

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Escultura



TESIS DOCTORAL

**Cuando la arquitectura deviene en escultura y
viceversa: Turbine Hall y Serpentine Gallery**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Eva Maroto Pérez

Director

José Luis Gutiérrez Muñoz

Madrid, 2016



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ESCULTURA

TESIS DOCTORAL

**Cuando la arquitectura deviene en escultura
y viceversa: Turbine Hall y Serpentine Gallery**

EVA MAROTO PÉREZ

DIPLOMADA DEA EN LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

LICENCIADA EN BELLAS ARTES POR LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

DIRECTOR: DR. D. JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ MUÑOZ

2015

AGRADECIMIENTOS:

A Javier y Dafne.

A todos los compañeros y
amigos que me han ayudado.

INDICE

Resumen en Español	9
Resumen en Inglés (Synopsis)	11
Introducción	15
Capítulo I. Arquitectura, Escultura y Diseño	19
I.a. Antes del siglo XX. Siglo XX. Bauhaus. 2ª mitad siglo XX. Actualidad. El efecto Bilbao.	19
I.b. Que se entiende por Arte hoy. La escultura como oficio. Las vanguardias. Monumentos. La crisis del objeto artístico. Posmodernidad. Siglo XXI.	28
I.c. Qué ha pasado en el siglo XX con el Diseño. Consumo y tecnología. Diseño estrella. SILLA. Glosario de diseñadores.	53
Capítulo II. La Forma. Cómo se percibe	63
El proceso perceptivo. Fenomenología. Conceptos básicos. Exposición Light Show. Exposición Sensing Spaces. Bibliografía.	
Capítulo III. Confluencias	75
Confluencias I: Creadores de hoy. Jaume Plensa/Rem Koolhaas.	75
Colaboraciones: Oteiza, Alfaro, Mariscal, Caro.	81
Snow Show (18 colaboraciones en la nieve)	
Ark Nova: Kapoor/Isozaki.	
Espacios del Siglo XXI	96
Hall de la Tate Modern: Instalaciones de artistas.	96
Bourgeois, Muñoz, Kapoor, Eliasson, Nauman, Whiteread, Höller, Salcedo, Gonzalez-Foerster, Balka, Weiwei, Dean, Sehgal.	
Serpentine Gallery: Pabellones de arquitectos.	131
Hadid, Libeskind, Ito, Niemeyer, MVRDV, Siza y Souto de Moura, Koolhaas, Eliasson, Gehry, SANAA, Nouvel, Zumthor, Herzog&Meuron, Fujimoto, Radic, Selgascano.	
Confluencias II: PRE-conclusiones	177
Conclusiones	185
Bibliografía general	193
Bibliografía por capítulos. Webs	
Listado de imágenes	213

RESUMEN

La Tesis “Cuando la arquitectura deviene en escultura y viceversa”, trata de la relación que existe hoy en día entre la arquitectura y la escultura, analizando las similitudes y diferencias que observamos entre ellas.

Se parte de un primer cuestionamiento en el que nos preguntamos:

¿Está la arquitectura absorbiendo planteamientos artísticos?

¿Se ha apropiado la escultura del concepto constructivo del espacio?

A partir de aquí se propone investigar sobre las actuaciones que se han realizado en este último siglo, en dos espacios en concreto: uno es el Hall de la Tate Modern, en Londres, donde desde el año 2000 se han venido llevando a cabo instalaciones de artistas- 13 en total-, comisionadas por la empresa Unilever y en los que podemos acercarnos a creaciones plásticas, fundamentalmente provenientes del mundo de la escultura, que nos muestran las propuestas creativas más actuales; el otro espacio es la Galería Serpentine -también en Londres- donde se ha ido seleccionando un arquitecto cada año -que no hubiera construido antes en el Reino Unido-, para realizar un pabellón expositivo en sus jardines, con una propuesta cultural en el programa. Hasta la fecha se han realizado quince pabellones, que nos acercan a las producciones de las figuras arquitectónicas más relevantes del momento, correspondiendo la selección de este año 2015 a un grupo español.

La metodología utilizada es la dualidad comparativa; trabajar y ver en que se oponen construcciones escultóricas e intervenciones arquitectónicas, que han ocurrido en los últimos 15 años; trabajando con binomios como: utilidad-creatividad, objetualidad-espacialidad en las que se enfoca desde el punto de vista del observador, apreciando las organizaciones que se articulan, las sensaciones que nos producen la interrelaciones de formas, las atmosferas que se recrean a través del color, las cualidades matericas, sonoras, etc.

El trabajo de investigación está organizado en tres capítulos más las conclusiones finales. El primero aborda una valoración de las dos disciplinas tratadas, donde se expone en qué momento se encuentran hoy en día y los hechos más relevantes de este último siglo, y que nos facilite establecer una plataforma de partida -que nos sitúe- para iniciar el trabajo de investigación

El segundo capítulo trata sobre la percepción de la forma, creando un léxico que nos permita evaluar con un criterio único las actuaciones espaciales propuestas.

El capítulo tercero es el eje central de la tesis. Además del estudio comparativo de las instalaciones artísticas y los pabellones que se han realizado en este último siglo XXI, se completa la información con las colaboraciones que se han llevado a cabo entre escultores y arquitectos, como eje iniciador del acercamiento de las disciplinas y que se han realizado en diversos lugares

Se termina con unas pre-conclusiones - resumen de los espacios analizados- que dan paso al capítulo final de conclusiones, donde se concreta en que aspectos ha cambiado la arquitectura que se realiza actualmente, que la acerca a la escultura y que la separa. Se expone una visión de lo que se entiende hoy en día por escultura, y se termina de manera concisa con las conclusiones a que nos han llevado la investigación de la tesis.

SYNOPSIS

The thesis “When architecture becomes sculpture and vice versa” addresses the relations which today exist between architecture and sculpture by analysing the similarities and differences we can observe between them.

Its starting point is an initial inquiry focused on the following questions:

Is architecture adopting artistic approaches?

Has sculpture taken ownership of spatial construction principles?

From this starting point, the intention is to conduct research about events which have taken place this century in two specific spaces. The first is the Turbine Hall of the Tate Modern in London, in which a total of thirteen different artistic installations, commissioned by the multinational company Unilever, have been exhibited. These afford us an opportunity to examine artworks whose origins essentially lie in the world of sculpture and which serve as examples of the most up-to-date contemporary practice. The second space is the Serpentine Gallery, also in London. In this case, an architect who has never realised a project in the UK is invited each year to design and build a pavilion in the gallery’s garden and a cultural programme is subsequently presented within it. To date fifteen pavilions have been constructed. These projects provide us with an opportunity to explore the work of the most important architects of the moment, including the Spanish architectural practice selected for this year, 2015.

The methodology employed is comparative analysis, which requires an examination of the ways in which sculptural constructions and architectural interventions over the last fifteen years differ. This is achieved through an exploration of conceptual pairings such as utility-creativity and objecthood-spatiality from the viewpoint of the observer. This involves an analysis of interacting elements, of the sensations which the interrelationship of forms produce in us and of the atmospheres reproduced through colour, material qualities and characteristics, sound etc.

The research conducted is organised into three chapters followed by final conclusions. The first chapter presents an assessment of the two disciplines concerned and provides an appraisal of their current circumstances and of the most important developments relevant to them over the last century. This approach permits us to establish a helpful guiding framework for the research process to follow.

The second chapter addresses perception of form through the creation of a lexicon which allows us to assess, on the basis of a single criterion, the spatial interventions presented.

The third chapter is the central axis of the thesis. In addition to the comparative study of the art installations and pavilions which have been produced in the twenty-first century, further information concerning collaborations which have taken place between sculptors and architects in diverse locations, and which have acted as springboards for closer links between these disciplines, is presented.

The above chapter ends with some preliminary conclusions regarding the spaces analysed. These lead into the last chapter in which final conclusions are presented. In this final chapter, an examination of key aspects in which contemporary architectural practice has changed and an analysis of what brings it closer and separates it from sculpture are put forward. A view of what might be understood nowadays by the term sculpture is set forth. Finally, the chapter concludes with a concise explanation of the conclusions drawn from the research undertaken.

INTRODUCCIÓN

El tema sobre el que versa la investigación de la Tesis es la relación que hay entre la Arquitectura y la Escultura, analizando y comparando las similitudes y diferencias que existen hoy en día entre ellas.

La arquitectura y la escultura han evolucionado a través de la historia siguiendo caminos diferentes, no siempre han tenido la misma importancia, ni en el mismo momento.

Su desarrollo en el tiempo, sus objetivos, sus planteamientos y a lo que han llegado ha diferido mucho, pero mirando desde el prisma de este último siglo, el siglo XX y el XXI, han surgido algunas parcelas en las que ha habido una serie de confluencias. Este es el tema sobre el que va a tratar el estudio de esta tesis.

Tradicionalmente, la arquitectura podemos definirla como el habitar del hombre; la escultura como la expresión volumétrica del arte. En el momento en que nos encontramos, surgen una serie de preguntas:

¿Está la arquitectura absorbiendo planteamientos artísticos?

¿Se ha apropiado la escultura del concepto constructivo del espacio?

¿Son el arte y la arquitectura competidores en el campo de la cultura y en la producción de significados?

¿Cómo se dirigen al usuario? ¿Lo percibimos de la misma manera?

El proceso de trabajo, ¿tiene alguna similitud?

Estas y otras cuestiones es lo que se pretende valorar en la investigación.

El tema no es nuevo, autores tan importantes como Javier Maderuelo en su libro “El espacio raptado” de 1990 saca a la luz toda una serie de confluencias entre escultura y arquitectura; Julia Schulz-Dornburg en “Arte y arquitectura: nuevas afinidades” del 2005 presenta una serie de analogías entre arte y arquitectura, e incluso se realizó una exposición en el museo Guggenheim de Bilbao en el 2005 llamada “Arquiesculturadas” que estudiaba las similitudes o coincidencias que había habido desde el siglo XVIII.

Todo esto ha servido, claro está, como cimiento del trabajo, pero es innegable que la autora se ha cuestionado en muchos momentos ¿qué se podía aportar de nuevo al tema? La misma investigación ha ido fluctuando y configurándose a lo largo de su realización a semejanza casi de un ser con vida propia.

Todo el esfuerzo docente, más de 25 años en el campo de las artes plásticas, la mayoría de ellos en la especialidad de Diseño de Interiores, y la búsqueda de una metodología para la expresividad del volumen, (me) han llevado a bucear a través de la escultura, las instalaciones y las nuevas propuestas de autores; pero no solo en este campo, también en la arquitectura, como volumen desescalado, sus acotaciones del espacio, la circulación que fluye, la sensación que provoca; todo ello lo ha convertido en un tema recurrente a la hora de trabajar con el volumen, añadiendo incluso esas “cuasi” obras de arte del diseño industrial o de producto tan creativas e impactantes que hay ahora.

Todo lo que te sorprende y te llama la atención, te hace profundizar en su conocimiento, y cuanto más sabes sobre ello, más conexiones surgen.

Sabemos cómo están las cosas hasta ahora, pero, ¿qué es lo que ha ocurrido en los últimos 15 o 20 años? Estamos hablando del siglo XXI, y tomando como muestra un botón, nos centraremos en intervenciones que se han realizado en dos espacios en concreto: uno el Hall de la Tate Modern, y otro la Galería Serpentine, ambos en Londres y a partir del año 2000.

El mismo esquema por el que se abordan estos dos espacios, uno con instalaciones escultóricas/artísticas y otro con pabellones arquitectónicos, esa dualidad, es la que ha servido para estructurar la metodología aplicada al estudio de la investigación; unidad de contrarios, opuestos en algunos conceptos y complementarios en otros. Oposición-comparación de intervenciones artísticas con intervenciones arquitectónicas.

El trabajo de investigación se ha organizado en tres capítulos más las conclusiones finales.

El primer capítulo aborda una reflexión sobre los dos temas fundamentales del trabajo, la arquitectura y la escultura al que se ha añadido un tercer apartado para completar el estudio, correspondiente al diseño tridimensional, que se ha considerado necesario dada la relevancia que este campo ha tenido en los últimos setenta años. Cada apartado, 1a, 1b y 1c, está concebido como un bloque individual en el que lejos de buscar una exposición historicista, se pretende una puesta en escena de lo que nos ha llevado a este momento, los logros más significativos a los que se ha llegado y que lo ha propiciado. Todo ello va a ser utilizados como punto de partida para realizar el análisis comparativo de estas dos disciplinas.

Pero cuando observamos todos estos tipos de formas, objetos y espacios, no podemos evitar hacer una reflexión sobre cómo están dispuestos, y buscamos las relaciones que se crean entre ellos, si se articulan en base a una simetría, los límites que los configuran, la apariencia que los envuelve, los fenómenos cromáticos... Todo ello son cualidades experienciales que apreciamos en las intervenciones escultóricas y arquitectónicas, por ello se hace necesario sintetizar como se percibe la forma, cosa que se aborda en el capítulo segundo.

Después de acotar el tema sobre el que se va a desarrollar la investigación y matizar como nos aproximamos perceptivamente a él, pasaremos al capítulo tercero, en el que se expone el argumento central de la tesis: las confluencias que existen en el momento actual entre las dos disciplinas mencionadas. Mostraremos los parámetros más significativos en los que se mueven dichas materias en este momento y cómo se han desplazado en su concepción esencial. Haremos una revisión de algunos proyectos en que han colaborado escultores con arquitectos, ya sean casos concretos o en exposiciones conjuntas. Pasando a mostrar las intervenciones que se han llevado a cabo en los espacios seleccionados para la investigación de la tesis.

El capítulo tercero termina con unas pre-conclusiones o valoraciones de dichas actuaciones que dan paso a las conclusiones finales del trabajo de investigación de la tesis.

CAPÍTULO I.

ARQUITECTURA, ESCULTURA Y DISEÑO

I.a. Arquitectura

“La arquitectura es música congelada”

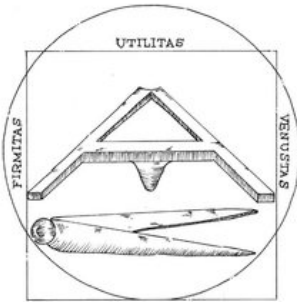
Johan Wolfgang von Goethe.

El concepto de Arte ha ido cambiando a través de la historia del hombre. En una valoración a grandes rasgos, podemos decir que, en su inicio era una necesidad vital asociada a la representación de conceptos abstractos y/o absolutos como dioses, deidades, etc. pero siempre cerca de la religión o la mitología.

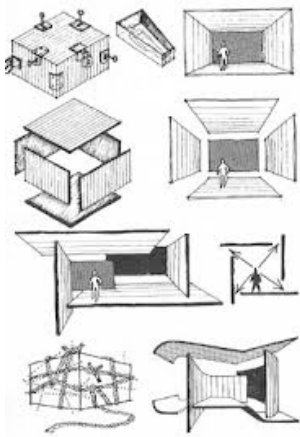
En su concepción más clásica, ARTE es la expresión superior del hombre, siempre con una vertiente artística, como la Arquitectura, la Pintura, la Escultura. Hoy en día esta clasificación está obsoleta, no solo porque se han ampliado las categorías, a las que se suma la Música, el Cine, incluso la Moda, el Diseño, etc. sino porque las delimitaciones que las separan son más ambiguas.

La arquitectura es por derecho propio una de las Artes. De hecho, podemos decir que ha sido en la mayoría de su trayectoria, la que ha llevado la “voz cantante” y que la pintura y la escultura han estado siempre supeditadas a ella.

Al hablar de arquitectura, la idea no es la de hacer un recorrido histórico sobre el significado que ha tenido, ni un recorrido temático sobre los elementos que la componen. Vamos a partir del siglo XX, pero necesitamos exponer una serie de conceptos básico que definan que es la arquitectura.



1. Definición de Vitrubio de la arquitectura: "utilidad, solidez, belleza"



2. Bruno Zevi

Según Vitrubio, esta tenía que tener: utilidad, solidez y belleza. La utilidad se refería al funcionamiento del edificio, la solidez a cómo se sostiene y la belleza era el deleite, la percepción visual de la arquitectura.

Según Bruno Zevi en su libro "Saber ver la arquitectura"¹, esta toma posesión del espacio, constituye la comprensión de los volúmenes, declara el espacio como protagonista. La escultura actúa en tres dimensiones, pero el hombre permanece al exterior, separado, mirando desde fuera. La arquitectura, por el contrario, es como una gran escultura excavada, en cuyo interior el hombre penetra y camina. Las paredes, los muros, son lo que constituye el envase, y lo que contiene el envase es el espacio interior. Lo uno condiciona a lo otro. Así, podemos definir la arquitectura como: aquella que tiene en cuenta el espacio interior, aquello que no tiene espacio interior, no es arquitectura. Pero no podemos llegar a la simplificación de que es una suma de longitudes, anchuras y alturas de los elementos constructivos que envuelven el espacio interior, toda construcción tiene una pluralidad de valores: económicos, sociales, técnicos, funcionales, artísticos, espaciales y decorativos.

El hombre pertenece a la categoría de animales que construye, hay muchas criaturas que construyen, pero solo el hombre piensa mientras lo hace. La arquitectura tiene el poder de condicionar y afectar al comportamiento humano. Todo lo que construimos es sumamente informativo, es como un diario de sus actos y de sus pensamientos. A medida que se gana en experiencia y conocimiento, se cambia y se adapta al nuevo ámbito expandido. La arquitectura es un modelo de conocimiento no verbal, una crónica muda de la cultura que la produce.

ANTES DEL SIGLO XX

La arquitectura se consideraba un arte, era una actividad de caballeros, no se practicaba como un negocio. El arquitecto era sobre todo un diseñador que preparaba dibujos para que lo realizaran otros. La Real Academia de arquitectura en Francia se fundó en 1700 con Luis XIV, y en Inglaterra no se formalizaron los estudios hasta 1850. Los arquitectos estaban más interesados en el aspecto del edificio que en el funcionamiento, prestaban más atención al exterior que al interior, el amueblamiento de las habitaciones se dejaba al propietario que se ayudaba del tapicero que conocía todos los tipos de muebles; este en un principio solo se ocupaba de los textiles y tapicería pero acabó por encargarse de la organización y asesoramiento de ebanistas, vidrieros, etc. Los tapiceros estaban interesados en la moda, los arquitectos en la estética. Los tapiceros o decoradores, como se les llamó más adelante se convirtieron en los articuladores del confort doméstico.²

1 BRUNO ZEVI. *SABER VER LA ARQUITECTURA*. Ed. APOSTROFE, 1998.

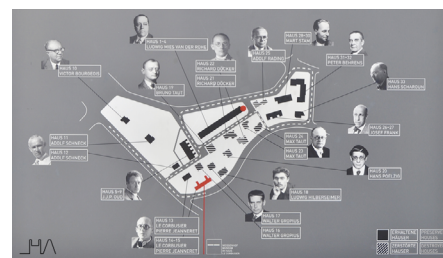
2 RYBCZYNSKI, WITOLD. *LA CASA, HISTORIA DE UNA IDEA*. Ed NEREA, 2006.

SIGLO XX

La cultura de este siglo está llena de planes utópicos, más que la pintura o la escultura, fue la arquitectura, arte social por excelencia, la que creyó que podía reformar la sociedad. Su lenguaje ha cambiado radicalmente, mucho más de lo que había hecho en los cuatro siglos anteriores. Los europeos crearon el movimiento moderno: Walter Gropius, Mies Van der Rohe, Bruno Taut, Adolf Loos, Le Corbusier (los más conocidos), fueron los fundadores del International Style, y fue su respuesta democrática a la crisis social. La utopía estaba latente en la tecnología y en la producción en serie, esto significaba descartar lo superfluo y planificar. La época Rococó eran “pastelitos”, la época victoriana era decadente, el art Decó era lascivo y el nuevo estilo era la representación del mundo libre, la austeridad blanca.

Adolf Loos fue el que lanzó su ataque contra todo lo decorativo en su libro “Ornamento y delito”³ de 1908, en el que proclamaba que toda evolución cultural equivale a la eliminación del ornamento del objeto visual y que se encarece el producto y es trabajo desperdiciado. Es válido defender una estética determinada, quizás la manera de defenderlo era lo incongruente. Es curioso cómo podemos ver en la misma ciudad, Viena, la casa Steiner que realizó Loos en un estilo conciso, austero y despojado de adornos y encontrarnos con las suntuosas y atrevidas decoraciones de Gustav Klimt. Si consideramos el ornamento desde una distancia temporal mayor descubrimos que en la historia de la humanidad todas las culturas del mundo han desarrollado formas de expresión ornamentales, desde la decoración del propio cuerpo, objetos funcionales, rituales, etc. El veto que ha tenido en el siglo XX parece haber sido una crisis y actualmente vuelve a desempeñar su papel tradicional: orden estético, funciones simbólicas y conferir escala, profundidad y proporción, o simplemente alegrar una superficie aburrida. Ha recuperado su función como forma de expresión.

Con el siglo XX nace una nueva manera de HABITAR, nuevos materiales y nuevas formas. El hábitat es la manifestación más completa de una comunidad: refleja un sistema de relaciones de los individuos entre si y de éstos con el medio. Las reglas que lo regulan son culturales y sintetizan la experiencia humana: lo biológico, lo psicológico, lo ergonómico, lo tecnológico, lo económico, lo político, etc.



3. Exposición Internacional en Stuttgart en 1927

En la década de 1920 surgen dos grandes acontecimientos, la Exposición Internacional de las Artes Decorativas de 1925 en París y la Exposición en Stuttgart sobre el Hábitat de 1927 que generaron grandes cambios. Las nuevas tecnologías y los nuevos materiales proporcionan un nuevo instrumento a la arquitectura para cambiar la sociedad. Dos focos, dos autores: Le Corbusier en Francia y Mies Van der Rohe en Alemania. La producción de Mies no fue muy grande pero sus edi-



4. Mies van der Rohe, Edificio Seagram, Chicago. 1958



5. Frank Lloyd Wright, La casa de la Cascada. 1964

ficios ejercieron una influencia desproporcionada comparada con su número; líneas rectas, pensamiento racional y un refinamiento en la proporción y los detalles. A Le Corbusier le podríamos llamar el Picasso de la arquitectura, fue a nivel de residencia privada, uno de los arquitectos más brillantes; valoraba la plástica de la composición desde el volumen. Fue el que diseñó el pabellón de L'Esprit Nouveau en 1925, una especie de almacén cúbico de aspecto industrial.

Las señas de identidad del estilo internacional son planta libre, muro exterior liberado de la función de soporte, ausencia de decoración y estructura de cuadrícula. La planta libre proviene de Frank Lloyd Wright que se basó en la arquitectura tradicional japonesa, que se articulaba con un mínimo de interferencias posibles. Por tanto se basaba en simplicidad de estructura, claridad de medios tectónicos y pureza del material.

Los nuevos materiales: lo que hace que un material sea útil para edificar es, aproximadamente, la relación relativa entre su resistencia y su rigidez. El ladrillo es rígido pero no totalmente elástico. El acero templado industrial puede aguantar 4200 kilos de tensión por centímetro cuadrado, por lo que se podía diseñar un entramado de acero con columnas muy espaciadas. El segundo material de la utopía del futuro era el hormigón armado: cemento, piedras y arena, fuerte a la compresión y barras de acero, fuerte a la tensión.

Pero el supremo material utópico fue el vidrio, el vidrio plano. Durante siglos los vidrios de colores tuvieron una reputación sacramental, pero el vidrio plano, dotado de ligereza, transparencia y atrevimiento estructural, sugería una piel sensible. Mies diseñó una sala de vidrio para la exposición de Stuttgart; cree que es el material portador de la nueva arquitectura. La casa de vidrio es un acto revolucionario, no carente de exhibicionismo, dirá Walter Benjamín.

El escenario más importante de la estética del Estilo Internacional en Europa, salvando a Le Corbusier en Francia, fue en Alemania, y su centro una escuela llamada Bauhaus.

BAUHAUS⁴

Empezó en 1919 con un proyecto de integración de arte e industria que enlazaba con la vieja tradición de "Art and Crafts" movimiento iniciado a finales del XIX por William Morris. Se constituyó por iniciativa de Walter Gropius en Weimar como resultado de la fusión de la Academia de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios. La idea era recoger las disciplinas artísticas bajo la protección de la arquitectura

4 VEGA, PINDADO (2009) "DISEÑO Y CONSUMO EN TIEMPO DE CRISIS I. LA DESINTEGRACIÓN DE LA BAUHAUS". PAPERBACK N° 6. ISSN 1885-8007. [HTTP://WWW.ARTEDIEZ.ES/ARTICULOS/VEGA/BAUHAUS.PDF](http://www.artediez.es/articulos/vega/bauhaus.pdf)

y vincular tales manifestaciones con la cultura industrial. La Bauhaus acusó todos los vaivenes políticos acaecidos durante su corta existencia. A partir de 1933 muchos de sus profesores y alumnos tuvieron que salir de Alemania lo que contribuyó a la expansión de las ideas principales de la Bauhaus por toda Europa y EEUU en las siguientes décadas. Casi todos sus miembros no solo ejercieron la docencia en los países de acogida sino que contribuyeron a la fundación de escuelas según el modelo de la Bauhaus, Moholy-Nagy en Chicago en el 1937, Max Bill en Ulm en el 1955, etc.



6. Walter Gropius, Edificio de la Bauhaus. 1926

Tuvo dos objetivos esenciales: 1- integrar todos los géneros artísticos bajo la arquitectura y subordinar las artes aplicadas bajo la hegemonía de la construcción. 2- orientar la producción estética hacia las necesidades de un amplio espectro de las clases sociales.

Uno de sus principales deseos era dotar de claridad formal todo producto salido de la escuela, eliminar todo tipo de adorno, y siguiendo las vanguardias, sustituirlo por elementos plásticos geométricos. Su metodología se articulaba en dos cursos, el primero era preparatorio y fue impartido por Itten, Moholy-Nagy y Albers. El segundo curso era impartido por un maestro de la forma (artista) y un maestro del oficio (artesano), aunque en la práctica predominaba el artista. Hubo dos talleres que tuvieron gran relevancia, el de mobiliario, en el que enseñó Marcel Breuer y el del metal.

La principal influencia de la Bauhaus como institución se verificó en el diseño aplicado, probablemente hizo más para dignificar la obra de los diseñadores que cualquier estrategia cultural de la última mitad de siglo. A partir de 1945 tuvo bastante influencia en el diseño norteamericano.

2ª MITAD DEL SIGLO XX⁵

A pesar de los grandes logros que se consiguieron como la conquista del espacio, la electrónica y los procesos de datos, en la segunda mitad del siglo XX, se va desinflando el entusiasmo por la novedad tecnológica. Los acontecimientos de mayo del 68, la crisis del petróleo, y las dos grandes guerras mundiales, hacen que las promesas de felicidad infinita se vayan desvaneciendo. El idealismo positivista de la primera mitad de siglo entra en crisis. Las vanguardias artísticas de estos años buscan una nueva definición y cuestionan en profundidad sus propios fundamentos. Aparecerán contaminaciones entre disciplinas, sin suprimir sus cualidades específicas, que traerán alteraciones enriquecedoras. En el campo de la arquitectura y de la escultura, en los momentos iniciales del arte minimalista de la década de los 60, en que hay un rompimiento de los límites antiguos y modernos que provoca una serie de interferen-

cias que delata una sensibilidad compartida.⁶

Pero esta nueva sociedad digital, postindustrial, de la información hace que la forma de relacionarnos cambie de manera acelerada, la estructura social, familiar, ha cambiado en las últimas décadas. Se suman nuevas estructuras: familias monoparentales, tercera edad, madres solteras, etc., además del acceso de la mujer al trabajo que rompen el esquema de femenino=privado y masculino=público.

En los siguientes años surgen diversas expresividades, Frank Gehry, SANAA, Rem Koolhaas, del que hablaremos más adelante; pero la ruptura de la uniformidad se asume como un paso adelante en la evolución madura de la modernidad, la forma no ha de estar predeterminada ni por los materiales ni por la función.

ACTUALIDAD

Estilo. Al hablar de estilo, nos referimos a un lenguaje formal que traspasa el hecho individual creando un principio regulador que genera unidad y coherencia en el discurso cultural. El estilo no es algo solo formal, sintetiza lo simbólico, lo estético, lo utilitario, lo técnico, etc. Surge donde hay una manifestación estable de la cultura y este debe ser asumido por los sectores sociales que la imponen como modelo. Cada época se reconoce o identifica por el estilo de la cultura dominante. Época y estilo se han venido asociando la una a la otra, pero cada nuevo orden o nuevo estilo, nace de la radicalización y transformación de sus antecedentes.

Hoy en día el concepto de regla o estilo tiene una connotación peyorativa, lo asociamos a algo académico o del pasado. Las cuatro primeras décadas de este siglo han sido muy convulsas, todo ha sido ruptura e innovación. El modelo de poder cultural dominante o “de clase” recaía sobre la cultura o la ideología, la extracción social o el estilo de vida. Hoy la clase dominante es el consumo. Ahora no hay un estilo general de la época en sentido estricto, hay una sustitución por tendencias y modas efímeras o lenguajes de pertinencia restringida.⁷

En la arquitectura de hoy en día encontramos algunos casos en que se descarta el contexto de la obra por la primacía de la misma, se instaura el espectáculo como sustituto de la cultura, hay una búsqueda de notoriedad del cliente y del profesional; es la expansión del mercado del sensacionalismo. “La arquitectura sensacionalista no es más que un instrumento del marketing político y empresarial. Forma parte de los operativos publicitarios de la administración pública y de los especuladores privados, normalmente entrelazados. Y la con-

6 JAVIER MADERUELO. *EL ESPACIO RAPTADO*.

7 CHAVES, NORBERTO. *EL DISEÑO INVISIBLE*. PAIDÓS, ESTUDIOS DE COMUNICACIÓN. BUENOS AIRES 2005

sagración de sus autores con el rango de máximos exponentes de la cultura arquitectónica actual”⁸. Se debería recuperar el concepto de arquitectura como practica integradora entre el hábitat y la intervención profesional; y la de arquitecto como intérprete de los usuarios.⁹ Intervenir sobre un espacio, es rediseñar, interpretar un valor existente pero toda alteración del entorno implica inevitablemente, una perdida. La intervención positiva es aquella en que los logros conseguidos hacen olvidar lo perdido.

EL EFECTO BILBAO



7. Frank Gehry, Guggenheim de Bilbao. 1997

La ciudad posmoderna es un producto de su tiempo y tiene un papel más relevante que sus predecesoras debido a la globalización, la revolución tecnológica y la información. La ambición de algunos gobernantes así como de algunos arquitectos por dejar su huella, ha hecho que en las últimas décadas las ciudades hayan entrado en una espiral de intervenciones u obras mastodónticas, no siempre necesarias ni valiosas. Las ciudades más despiertas y dinámicas han aprovechado los recursos a su alcance para mejorar e incrementar la calidad de su arquitectura realizando obras emblemáticas de gran repercusión. El Museo Guggenheim de Bilbao es el edificio que en los últimos años más atención ha recibido por parte de los especialistas, debido a su supuesta contribución a la reconversión económica y urbanística de Bilbao, además de ser un buen museo y una excelente obra de arquitectura, que pone de relieve la importancia que está tomando la misma en la cultura contemporánea.¹⁰

8 CHAVES, NORBERTO. *EL DISEÑO INVISIBLE*. (PÁG. 81) PAIDÓS, ESTUDIOS DE COMUNICACIÓN. BUENOS AIRES 2005

9 HAL FOSTER. *DISEÑO Y DELITO*. ED. AKAL, MADRID 2004.

10 JOAQUIN CASARIEGO RAMÍREZ. ARTÍCULO, *BABELIA*, OCTUBRE 2010.

Ha tenido un impacto en el mundo de la museística, pero también en el del arte y la cultura en general y ahora muchas ciudades están preguntándose si les hace falta un Guggenheim. Nuestra sociedad actual está sufriendo muchos cambios y eso hace que las reglas del juego cambien también y se creen nuevas relaciones entre creación, exposición, espectáculo, objetualidad, fama, museificación y comunidad. Anteriormente se solía considerar un museo como un edificio neutro donde se podían realizar las funciones museísticas clásicas: guardar colecciones, exhibir arte, facilitar la contemplación estética, educar al público en historia del arte, etc. pero esto ha cambiado y “los edificios emblemáticos” se han convertido en cebos para atraer turistas y algunos museos funcionan más como parques temáticos.

Pero vamos a hablar del autor:

Frank Gehry¹¹ nace en Toronto 1929, sus comienzos son humildes, se inicia con una arquitectura doméstica en el que hace un uso innovador de materiales baratos, asociados a la edificación comercial como el contrachapado visto y láminas de metal. Uno de sus primeros trabajos destacados fue la renovación de su propia casa en Santa Mónica, 1977-78, que desde entonces funcionó como un laboratorio de pruebas. El resultado es una casa simple distorsionada con formas, superficies, espacios y vistas sorprendentes. Desde sus primeros trabajos se puede ver una evolución del Pop hasta una estética gestual, como ejemplo el edificio Chiat Day, 1985-92 en Venecia, donde bajo una influencia de Claes Oldenburg diseñó un monumental par de prismáticos como entrada a esta agencia de publicidad. A veces sus interiores son difíciles de descifrar desde sus exteriores y viceversa, como la sede de Vitra Internacional, 1988-94, en Suiza. La manera de trabajar es partir de bocetos o maquetas tridimensionales que luego a través de los programas de diseño asistido por ordenador, CAD o CAM, en concreto un programa llamado CATIA, que sus siglas en inglés significan: aplicación interactiva tridimensional asistida por ordenador. Este programa se desarrolló primero en las industrias automovilísticas y aeroespaciales. Los edificios diseñados con CATIA favorecen la configuración global exterior y la piel por encima de cualquier cosa muy adecuada a la estética gestual de Gehry. En el Guggenheim de Bilbao, su obra maestra de estilo escultórico, desarrolló todas sus potencialidades. A veces se ha comparado con el Guggenheim de Nueva York de Frank Lloyd Wright de 1959, también de carácter escultórico, pero sus detractores aducen que este, tiene una lógica formal, de espiral como concepto programático: el museo como rampa continua y que sus edificios son sedes de una espectacularidad espectacular de proyección turística. El museo de Bilbao se inauguró en octubre de 1997 y ha despertado una feroz demanda de hazañas similares de los arquitectos en todo el mundo.



8. Frank Lloyd Wright, Guggenheim de Nueva York. 1959

Es un fenómeno que se denomina “gentrificación”, que es el hecho de

11 HAL FOSTER. DISEÑO Y DELITO. CAP. 3, EL MAESTRO CONSTRUCTOR. ED. AKAL, MADRID 2004.

coger una ciudad industrial cuyo tejido urbano está degradado y renovarlo a base de nuevas inversiones. Bilbao es un caso extraordinario en el que se ha creado una realidad que luego se traduce en turistas, imagen, moda, etc. Bilbao está ahora “en el mapa”.

Esto se ha hecho antes en otras ciudades, son los proyectos llamados “buque insignia” siendo la Casa de la Opera de Sidney de los más famosos. Lo realizó el arquitecto Danés Jorn Utzon en 1956-1973; situado en el islote de la bahía enfrente de la ciudad. Ganó el concurso internacional en colaboración con la ingeniería de Ove Arup que calculó el sistema de cubiertas de hormigón en formas de conchas marinas. Utzon abandonó el proyecto antes de terminar por desavenencias. Con estos edificios emblemáticos se trata de identificar un lugar con un espacio.¹²



9 .Jorn Utzon, La Opera de Sidney. 1973

En la ideología arquitectónica contemporánea, entre otros principios, podemos destacar dos: Primero, ajustar el proyecto a las estéticas y técnicas actuales y segundo, dar testimonio de la época. La primera se basa en la actualidad estilística: “el diseño debe inscribirse en las últimas tendencias del lenguaje arquitectónico, cuidando de no recurrir a tipologías preexistentes; pues en tanto existen lenguajes que se corresponden con la época, toda estética ajena a ellos resultará inevitablemente anacrónica”¹³. La idea es que el presente, solo está representado por lo último. Hay una especie de obsolescencia forzosa y que todo nuevo lenguaje mata al anterior. Y la segunda que “todo proyecto debe apelar para cada solución constructiva, a la última tecnología disponible, la más avanzada, aunque no lo necesite; pues la tecnología es también un indicador de la época y condiciona y sostiene su estética”.

Herzog & De Meuron¹⁴ hablando de la relación de la arquitectura con la innovación formal y la originalidad estética dice “El problema de la arquitectura actual no es la ausencia de libertad, sino la libertad misma. Ahora nuestros proyectos son mucho más espectaculares, nadie nos puede criticar por falta de inventiva o rigidez formal, el problema es precisamente esa riqueza y variaciones que crean una especie de ceguera. La cuestión es como eludir la tiranía de la innovación”.

La creación artística, en general, también se ha sentido fascinada por las novedades tecnológicas, algo que puede ser muy interesante, pero que a veces es fruto de la simple curiosidad y el abandono de técnicas tradicionales es más casual que justificado. El medio es el mensaje?

Cuando no hay unos modelos culturales claros y los que hay o los que funcionan, se basan en el consumo, la sociedad avanza sin una dirección clara.

12 JOSEBA ZULAICA. DOSSIER: LOS CENTROS DE ARTE COMO REVITALIZADORES DEL TEJIDO URBANO.

13 CHAVES, NORBERTO. (PÁG. 107). EL DISEÑO INVISIBLE. PAIDÓS, ESTUDIOS DE COMUNICACIÓN.

BUENOS AIRES 2005

14 HERZOG & MEURON. ARTÍCULO BABELIA 20 DE FEBRERO 2005.

I.b. Escultura

“La simplicidad es la complejidad resuelta”

Constantin Brâncusi.

¿QUÉ SE ENTIENDE POR ARTE HOY?

Si buscamos una definición de lo que es arte en el diccionario, encontramos dos posibles acepciones: 1- Una virtud, disposición y habilidad para hacer algo; y 2- Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal que interpreta lo real o imaginario con recursos plástico.

Pero cuando hablamos de arte, nos referimos también a la estética. Teoría del arte y estética se utilizan casi como sinónimos. La estética, en un principio era la ciencia del conocimiento sensible; Una acepción más general lo definiría como “la apreciación de la belleza” y belleza es lo que nos produce un deleite, conforme a unos principios o no, por imitación de la naturaleza o intuición del espíritu.

Para realizar un estudio de lo que se entiende por arte, es necesario acudir a la visión que tienen los filósofos ya que anteriormente al renacimiento no hay estudios sobre la teoría del arte. La primera referencia que se puede aportar es de uno de los autores de la antigüedad que más importancia ha concedido a la belleza, Platón. Él no consideraba el arte como una imitación, creía que la finalidad del arte es agitar los sentidos y pasiones del observador. Pero no siempre se ha tenido este criterio. Antes del siglo XV las artes plásticas eran un oficio que cualquiera podía aprender, no era necesario un talento personal, el artista era un mero instrumento. Esto cambió cuando el arte se liberó de la tutela de la religión. El artista del renacimiento quería captar los fenómenos y representarlos pero no solo pretendía transcribir las cosas, deseaba actuar creativamente.

Desde entonces hasta nuestros días, el arte y lo bello se han interpretado desde diversas perspectivas.

Hegel entendía que la estética es el ARTE BELLO y la belleza es la apariencia sensible de la idea. “La perfecta imitación de la naturaleza es una muestra de habilidad, arte es trabajar la naturaleza de forma sensible y crear algo nuevo que pueda reflejar el espíritu del ser humano”¹⁵.

15

GEORG WILHEM FRIEDRICH HEGEL. LECCIONES SOBRE ESTÉTICA. ED AKAL, MADRID. 1989.

En el texto *La estética de lo feo* de K. Rosenkranz, expone que el arte emerge del anhelo humano por lo bello¹⁶. Benedetto Croce lo define como la expresión intuitiva del conocimiento, el artista no destaca por sus facultades técnicas, sino por aquello que percibe y es capaz de representar.¹⁷

Según Walter Benjamín, con la aparición del cine y la fotografía, el arte ya no tiene “aura”, no es única e irrepetible. Estas nuevas formas culturales sustituyen a las viejas, pintura, escultura, etc. Heidegger en las conferencias que dio en el 1936, “El origen de la obra de arte”, plantea que una obra de arte es UNA COSA, que se puede colgar, transportar, exponer, ... pero es más que una cosa, no es un utensilio, es la verdad sobre algo, es un desocultamiento de su ser.

En “La teoría estética” de Adorno, este defiende el carácter utópico del arte, es la promesa de lo que un día puede ser, el arte no crea otro mundo, solo lo anhela. La sociedad y la industria lo acaparan, lo cosifican y lo vuelven a acuñar como bien cultural. El arte se encuentra siempre en combate defensivo y ha de ser para cada época incomprensible.

Lyotard pensaba que la auténtica tarea del arte es hacer sentir lo inconcebible, lo irrepresentable. El arte debe romper el horizonte de lo esperable, se debe prescindir de la imitación de bellos modelos y aventurarse en combinaciones sorprendentes, insólitas y chocantes, el shock. El encanto de lo nuevo, “el acontecimiento”, como lo llamaba él, no puede cambiarse por la innovación, lo nuevo, lo que el mercado constantemente nos ofrece, es solo el sucedáneo fácil de vender. Como nada sucede, lo nuevo actúa como si fuera un acontecimiento.

Arthur C. Danto, el filósofo americano escritor del libro “Después del fin del Arte” plantea que después de la exposición de Andy Warhol en el 1964 de la pieza “Cajas de brillo” el arte se liberó de las últimas restricciones objetivas. Una pieza, la de la exposición era arte, otra, la que se puede encontrar en la tienda, NO. La cosa se convierte en arte mediante su interpretación. Algo que no admite interpretación o no la necesita, no puede considerarse arte, por lo tanto que un objeto sea o no una obra de arte no depende de su calidad material, sino de su capacidad de expresión.

El Arte en suma es algo superior que no se basa en la imitación y que necesita interpretación.

Una de las artes es la escultura: el arte de representar en tres dimensiones

16 KARL ROSENKRANZ. *ESTÉTICA DE LO FEO*. TRADUCCIÓN Y EDICIÓN DE MIGUEL SALMERÓN. 1992.

17 BENEDETTO CROCE. *ESTÉTICA COMO CIENCIA DE LA EXPRESIÓN Y LINGÜÍSTICA GENERAL*. EDICIÓN DE PEDRO AULLÓN Y JESÚS GARCÍA. MÁLAGA 1997.

LA ESCULTURA COMO OFICIO



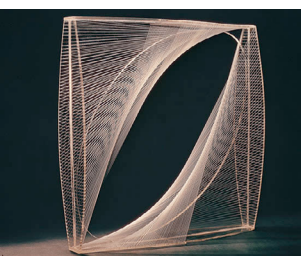
10. Constantin Brancusi en su taller. 1949

El concepto de escultura ha cambiado bastante, sobre todo a partir del siglo XX. Hasta finales del siglo XIX se definía como: “el arte de representar la figura en tres dimensiones, siendo portadora de las cualidades de solido volumétrico que ocupa un lugar en el espacio, definido por el contorno conseguido a través del modelado”¹⁸. Rodin, el modelador por excelencia, entendía este proceso como una ciencia, un método y una técnica. Hegel en su libro “Lecciones de estética” definía la escultura como antimoderna y un arte clásico por excelencia en la que la figura humana era el monotema de representación.

Brancusi modernizó la forma de la escultura, estilizó la figura, buscó nuevos temas y se enfrentó a la realización de obras abstractas, sintéticas o/y toscas, aproximándose a lenguajes primitivos o cubistas con el fin de encontrar la esencia primigenia, pero no fue capaz de prescindir del volumen ni de la masa. La escultura seguía siendo un objeto único, definido por unos contornos, por más que esos contornos sean penetrables o estén agujereados o fraccionados.¹⁹

En los años 20, era entendida todavía como el arte de tallar la piedra y modelar el barro, conformar volúmenes pesados y sólidos que ocupaban un lugar en el espacio. Esta definición coincide casi exactamente con la que hace J.J. Martín González en 1990 y que es aceptada por la inmensa mayoría del público y de los escultores.²⁰

Durante las tres primeras décadas del siglo XX, la escultura estaba encerrada todavía en los restrictivos corsés de la estatuaria, se encontraba imposibilitada para expresar los problemas, anhelos, logros y utopías propias de la modernidad.²¹



11. Naum Gabo, construcción lineal. 1921

Al inicio del siglo, los escultores que aportan alguna novedad, son artistas cuya formación esencial proviene de la pintura y cuya labor no se ciñe exclusivamente a la creación de escultura. Pero se seguían fundiendo bronce y tallando bloques de piedra como si nada hubiera pasado. Es a partir del 29 cuando se empiezan a crear los límites de lo que sería la modernidad escultórica: Julio Gonzales, Picasso, Naum Gabo, Giacometti, etc. Realizan aportaciones hacia una nueva concepción escultórica.

En las vanguardias brota la necesidad de crear un arte alejado de la aburrida y antimoderna escultura. Nuevos procedimientos: collage,

18 JAVIER MADERUELO. CAMINOS DE LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA. ED UNIVERSIDAD SALAMANCA. 2012. PONENCIA SOBRE JULIO GONZÁLEZ, IVAM 1995.

19 JAVIER MADERUELO. CAMINOS DE LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA. ED UNIVERSIDAD SALAMANCA. 2012.

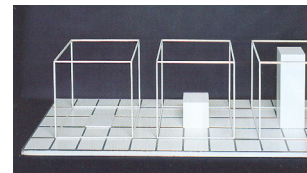
20 JAVIER MADERUELO. CONFERENCIA MNCARS SOBRE ÁNGEL FERRANT, 1999. CAMINOS DE LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA. ED UNIVERSIDAD SALAMANCA. 2012.

21 JAVIER MADERUELO. CONFERENCIA SOBRE CHILLIDA EN LA UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO, 2003. CAMINOS DE LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA. ED UNIVERSIDAD SALAMANCA. 2012.

construcción, objeto encontrado o manipulado. Surgen artistas tridimensionales que no se basan en la idea de esculpir o tallar.

En los 70, los artistas R. Smithson, Sol LeWitt, R. Morris, J. Kosuth, a través de la teorización pudieron desembarazarse del empirismo y de la rutina del taller para convertir la teoría en trabajo artístico, en obra de arte.

Los artistas del Minimal que eran partidarios del alejamiento del material y de sus incomodas suciedades, ha supuesto una pérdida del oficio. El paso del taller en el que se doma la dura materia para convertirla en forma alegórica o poética, al despacho informatizado desde el que se proyectan ideas sin necesidad de prever contingencias ni consecuencias, se ha dado en el vacío. Al menos un par de generaciones de artistas surgidos tras la experiencia de los años 60, se han formado y desarrollado su trabajo sin prestar la más mínima atención a los problemas derivados de la materialidad, tales como la construcción, la ubicación, el esfuerzo y el coste económico, temas que suelen resolver profesionales del montaje, comisarios, ingenieros, constructores, productores, etc.



12. Sol LeWitt, "Cubos". 1968

Hoy muy pocos artistas son conscientes de la necesidad de no perder el oficio, de trabajar directamente con la materia de aprovechar la amplia gama de posibilidades y cualidades que esta ofrece, de implicarse en la fabricación de su propia obra. Bien entendido que el "oficio" de hoy no consiste en tallar, modelar, pulir, trepanar, pues los nuevos materiales, las técnicas de trabajo y los procesos de reproducción que de ellos se derivan, están sugiriendo nuevos tipos de acciones.²²

LAS VANGUARDIAS

El termino vanguardia proviene de un vocablo militar, avant-garde que significa fuerza que va por delante. Las vanguardias artísticas son exponentes que se consagran al desarrollo de formas de expresión y representación que rompen con el marco establecido por los moldes de figuración legados por la tradición y por las estructuras estéticas vigentes. De 1910 a 1940 fue el periodo más acusado, aunque no dominaron ni el mercado ni el público ya que se daba la pervivencia de convencionalismos burgueses. La popularización de la fotografía y el cine separó los intereses de la pintura y la escultura de su función tradicional, la representación ilusionista de la realidad. La imagería de la cultura de masas pasó a ser patrimonio de la cámara fotográfica y derivados y las artes plásticas se vieron relegados a una demanda menor que emplazó a los artistas a plantearse nuevos problemas en la autodeterminación de su oficio.²³

22 JAVIER MADERUELO .CAP. II, ALBERTO CARNEIRO. CAMINOS DE LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA. ED UNIVERSIDAD SALAMANCA 2012.

23 HISTORIA DEL ARTE 16. Nº 45 LAS VANGUARDIAS HISTÓRICAS (1) JAVIER ARNALDO.

La historia del arte no es la historia del naturalismo ilusionista, pero en la tradición moderna, cuyo origen está en el Renacimiento, ha primado la idea de que la representación artística ha de regirse por la experiencia fidedigna de la realidad. Mario Micheli en su libro *Las Vanguardias Artísticas*²⁴ dice que: el arte moderno no nació por la evolución del arte del siglo XIX, por el contrario, nació de la ruptura de sus valores decimonónicos. Es verdad que en los años que termina el siglo XIX y principios del XX, autores como Cezane, Degas y Monet, plantearon nuevas orientaciones que culminaron en algunos de los movimientos más polémicos de la 2ª década del siglo XX. Pintores y escultores vuelven sobre sí mismos, reflexionan sobre su lenguaje y ponen en duda la índole de su representación. Si algo es obvio para el artista de este siglo es que el lenguaje interviene en la condición de la imagen, no es un instrumento neutral sino un medio y que lo plasmado no es un fiel trasunto de un fenómeno dado.²⁵



13. Joan Miró, *Mujer pájaro*. 1967

Los escultores intentaron conseguir que su arte fuera considerado un arte de vanguardia, pero esto no lo van a realizar solos, de hecho va a correr a cargo de pintores, citados arriba, que ya se habían iniciado en los nuevos lenguajes, además de Matisse, Miró, Picasso, Ernst, Arp, etc. La escultura con sus complejos y sistemáticos procesos de trabajo, necesidad de ayudantes y destino mayoritariamente público de sus producciones, se encontraba lejos de la inmediatez experimental de la pintura.

Lo que hicieron fue desembarazarse de los prejuicios de la disciplina escultórica, que para los pintores no era la suya, y sacarla del agotamiento en que había caído.²⁶

Era necesario, no solo alejarse de los convencionalismos clásicos anteriores, había que buscar nuevos conceptos, nuevas formas de hacer, de ser vistos y percibidos, alejarse del volumen como masa o forma cerrada y abandonar procedimientos como el modelado y el tallado. Así la masa se sustituiría por el vacío, lo opaco por la transparencia y el volumen por la superposición de planos. Para ello era necesario utilizar nuevos procedimientos como la soldadura, el collage, el ensamblaje, el montaje, encolado, etc. Y nuevos materiales como el hierro, acero corten, perfiles laminados de acero, estos debidos a la innovación surgida en la siderurgia. Pero también se utilizaron materiales menos nobles como el cartón, el plástico, la hojalata, plexiglás, el aluminio y objetos encontrados.

La técnica del collage se inició como una alternativa a la pintura tradicional y se extendió rápidamente. El collage supone una apropiación de la forma o imagen del ámbito cotidiano que se refunda para el medio artístico.

24 MARIO DE MICHELI. *LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS DEL SIGLO XX*. ED ALIANZA, MADRID 2000.

25 *HISTORIA DEL ARTE 16. Nº 43 EL ORIGEN DEL ARTE DEL SIGLO XX*. VALERIANO BOZAL.

26 JAVIER MADERUELO. *CAMINOS DE LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA*. ED UNIVERSIDAD SALAMANCA. 2012., CAP. I.

Picasso a diferencia de otros pintores-escultores ya realizaba esculturas en la primera década del siglo. Sus obras son un caso aparte, no solo por su valor intrínseco, sino porque abrieron el camino de una nueva forma de trabajo en la escultura moderna: la construcción o el ensamblaje.²⁷

La idea de tomar fragmentos de objetos y pegarlos unidos cobrando una nueva apariencia, lo utilizaron más autores además de Picasso y también Julio González. Este soldaba fragmentos de hierro, pletinas, restos del taller doblados y recortados y configuraba una nueva obra escultórica. Logra un aprovechamiento creativo que rebasa con originalidad el horizonte de la escultura que le precedió. David Smith dijo de él: “es el padre de la escultura en hierro de este siglo”. Los planteamientos formales a que llegó le han creado un lugar preferente en la escultura de la vanguardia.



14. Pablo Picasso, *Guitarra*. 1912

Todos los istmos: expresionismo, futurismo, cubismo, dadaísmo, etc. son códigos autosuficientes, individuales y personales en los que conviven diversas tendencias. Pero el discurso de la vanguardia no es homogéneo: Picasso y Braque no tienen un interés político, a los futuristas les interesa el progreso y la sociedad industrial, el constructivismo ruso basa la creación artística en términos de producción, la Bauhaus potencia la formación artesanal; Aun así, hay un denominador común: la superación individual sobre la base de la libertad de definición de lo artístico.²⁸

El cubismo es la manifestación más importante y lúcida de la radicalidad. Es muy notable su influencia aunque haya durado muy poco.²⁹ Sirvió de arranque para movimientos como el constructivismo, neoplasticismo, suprematismo y varias modalidades de la abstracción. La introducción de materiales y técnicas como el collage propició que el cubismo se adentrara en el territorio del objeto tridimensional. La descomposición del volumen se inicia con el descubrimiento de las formas reducidas a planos y con la articulación de estos libremente. Esto aporta la valoración del vacío y la luz como elementos de igual entidad que la masa. Picasso aprovechó ampliamente estas propuestas.

Una de las tendencias que se manifiesta en las diferentes corrientes de las vanguardias es la Abstracción, aunque no afecta del mismo modo a todos los artistas. Por abstracción se entiende: sacar de lo concreto aquello que se considera esencial o interesante con independencia de las cualidades que lo hacen reconocible. Es una liberación del signifiante. La desaparición de la figura humana como tema, siguiendo los pasos de la pintura, potenció este movimiento.

27 F. JAVIER SAN MARTÍN. CAPÍTULO I. TENDENCIAS DE ARTE, ARTE DE TENDENCIAS A PRINCIPIOS DEL S. XX. ENSAYOS ARTE CÁTEDRA.

28 HISTORIA DEL ARTE 16. Nº 45 LAS VANGUARDIAS HISTÓRICAS (1) JAVIER ARNALDO

29 HISTORIA DEL ARTE 16. Nº 43 EL ORIGEN DEL ARTE DEL SIGLO XX. VALERIANO BOZAL.

La creación artística se desvincula de las instancias superiores; ya no se presta a celebrar el orden establecido ni a representar al rey absoluto o a construir la belleza de la iglesia.

A partir de ahora los artistas quieren focalizar su interés en: la expresión, la forma, el color, el plano, la composición, la textura y los problemas políticos y sociales relacionados con el arte. Los nuevos objetivos de la escultura sería hacer evidente: el ritmo, el movimiento, las líneas de fuerza y la interacción de los objetos con su entorno.³⁰

El arte de vanguardia fue inicialmente rechazado por los salones, por el público y por las galerías; pero finalmente se integró en los circuitos comerciales al uso y entró con pié firme en los museos - las instituciones que legitiman el valor estético e histórico de los productos-³¹.

La etapa de las vanguardias históricas fue la época que vio nacer el concepto de “escultura moderna” y fue también testigo de su entrada en crisis.

A partir de la 2ª guerra mundial en la que se puede considerar que Estados Unidos gana la guerra, surge un punto de inflexión; Europa pierde su autoridad artística. Las vanguardias no se pueden reiniciar desde los principios de la cultura europea. El arte se enfrenta a una penosa falta de imágenes: se han desterrado los héroes de antes y no interesan las narraciones y descripciones figurativas. Los propósitos transformadores de las vanguardias han quedado desvirtuados. Ya no es posible pensar en movimientos artísticos con un claro concepto formal, las normas ya no están claras.

¿Qué sentido tiene el arte ahora? Atrás quedan los felices años 20, el optimismo de la “Belle Epoque” en que se había producido el boom de la modernidad. El crack bursátil del 29, la ascensión del fascismo, la guerra civil Española y la 2ª guerra mundial dieron al traste con ese ambiente sustituyéndolo por otro de crisis. En Europa se hace patente la imposibilidad de retomar el camino que tan trágicamente se ha interrumpido con la guerra. Todo el orden anterior había saltado en pedazos.

Todas estas circunstancias hacen que el testigo del panorama artístico se traslade de Europa a Nueva York que le arrebató la hegemonía a París como centro de la cultura. París seguiría conservando su atractivo histórico.³²

Amador Vega en su libro *Zen, mística y abstracción*, dice que: en una época donde lo religioso parece estar de retirada, el anhelo de lo

30 JAVIER MADERUELO. *LA IDEA DEL ESPACIO. CAP. 4. AKAL, ARTE CONTEMPORÁNEO. MADRID 2008*

31 *HISTORIA DEL ARTE 16. Nº 43 EL ORIGEN DEL ARTE DEL SIGLO XX. MODERNOS Y POSTMODERNOS. VALERIANO BOZAL.*

32 M^{ra} DOLORES JIMÉNEZ BLANCO. *CAP. 1, EXPRESIONISMO ABSTRACTO E INFORMALISMO. MEDIO SIGLO DE ARTE. ÚLTIMAS TENDENCIAS. 1955-2005. ED. ABADA, 2006 MADRID*

sobrenatural consustancial al ser humano, se manifiesta en el arte y sobre todo en la pintura abstracta”.

MONUMENTOS

Entre las Artes, la escultura ha sido uno de los medios privilegiados para la transmisión de ideología: por su alto nivel de iconicidad, por su corporeidad y por su resistencia a la intemperie que la ha hecho portadora de los grandes temas del género. La unión de arquitectura y escultura aportaba la escala sobrehumana, la simbolización del poder y la cualidad descriptiva. Con el movimiento moderno, la arquitectura rechaza el ornamento y deja fuera totalmente a la escultura del binomio que habían formado hasta entonces teniendo que buscar o antiguos sistemas o nuevos emplazamientos alternativos; monumento conmemorativo exento en plazas o jardines, heredero de la estatua neoclásica o la denominada *escultura pública*.

Desde finales del XIX se fue incrementando un gradual desinterés por la creación de monumentos pero a partir de la 2ª posguerra surgió una revitalización de lo que se acabó en llamar escultura pública.³³

Pero hablemos del término Monumento, los podemos encontrar realizados por arquitectos o escultores. Simón Marchan Fiz propone una nueva categoría, “betwen”, géneros mezclados. Podemos definirlo como: una huella, un recuerdo o un piensa, recuerda y aprende. Hay Monumentos conmemorativos o memorial (en recuerdo de los muertos), pero siempre es un hecho fúnebre.

Hoy en día, esto, plantea un anacronismo porque rememora la representación de los poderes triunfales como Stalin, etc. Y la unión de la forma con el símbolo siempre crea polémica porque lo realiza el poder establecido y no es a través del consenso.

El uso que se le daba al monumento anteriormente era contemplativo, ahora es más participativo o performativo. Tiene tres funciones: la estética, la del referente (si lo tiene) y la significativa (que cada uno asume a su manera). El artista funciona como el catalizador en la fusión del símbolo y la estética.³⁴



15. August Rodin, *Los burgueses de Calais*. 1888

Rodin realizó dos monumentos que fueron conflictivos y que adelantaban planteamientos no convencionales. Uno fue *Los burgueses de*

33 FCO. JAVIER SAN MARTIN. CAP. 1, *LA ESCULTURA EN LA ÉPOCA DE LAS VANGUARDIAS, UN OBJETO FUERA DE LUGAR. TENDENCIAS DE ARTE, ARTE DE TENDENCIAS, A PRINCIPIO DEL SIGLO XX*. ED. J. ANTONIO RAMÍREZ Y JESÚS CARRILLO. ENSAYOS ARTE CÁTEDRA.

34 SIMÓN MARCHAN FIZ. CONFERENCIA: *LA POÉTICA “ENTREVÍAS” EN EL MONUMENTO CONTEMPORÁNEO*. MNCARS, 2013. CICLO DE CONFERENCIAS: ¿POR QUÉ LA ESCULTURA ES ABURRIDA?

Calais en 1884. El municipio de Calais le encargó la escultura para inmortalizar a los ciudadanos que participaron en la guerra de los 100 días y que dieron sus vidas para salvar la ciudad. Lo estructuró como un grupo de seis personajes que estaban en movimiento, con un modelado expresionista, sin pedestal, a nivel de calle y colocados esparcidos en una plaza. El planteamiento rompía con los esquemas tradicionales y parecía expresar la democratización del poder. El resultado no convenció en absoluto, lo consideraron un fracaso porque la obra no representaba el acto de sacrificio ejemplar de los ciudadanos.

En 1891 le encargaron a Rodin realizar un monumento del escritor Honoré de Balzac. Durante cuatro años realizó una serie de estudios de desnudo que al final resume con una indumentaria simplificada y monolítica y una portentosa cabeza llena de expresionismo y movimiento. Estaba desprovisto de los atributos del escritor: butaca, libro, pluma. Intenta representar casi de una manera abstracta el potencial del novelista y al mismo tiempo separarse del arte académico. Cuando se presentó el yeso en el 1898 fue un escándalo, provocó el rechazo de la Sociedad de Escritores y el encargo se anuló. Rodin jamás lo vio en bronce.



16. Pablo Picasso, Monumento a Guillaume Apollinaire. 1928

Un caso especial y que ocurrió antes, es el monumento que realizó Picasso al poeta Guillaume Apollinaire en el 1928 aproximadamente. Estaba muy próximo a los pintores cubistas y era gran amigo de Picasso, así que a su muerte la sociedad de amigos de Apollinaire pidió a Picasso la realización de una obra que lo representara para el mausoleo que se iba a hacer en su honor. Con la ayuda de Julio González, que es el que le enseñó a soldar, realizó hasta cuatro bocetos, todos ellos de línea. ¿Por qué Picasso eligió la escultura para la realización de esta obra?, no se sabe. Quizás un fragmento del libro *El poeta asesinado* de Apollinaire, nos lo pueda aclarar:

-“¿Una estatua de qué?

...¿De mármol? ¿De Bronce?

No, eso está pasado de moda.”
Responde lóiseau du Bénin,

“debo esculpir para él una profunda estatua de nada,

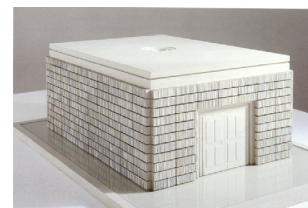
Como la poesía y como la gloria.”³⁵

Era la desmaterialización de la materia en la que circula el espacio. No se había hecho antes, era una alegoría del poeta, era totalmente revolucionario, pero no tuvo éxito. Su contenido abstracto no fue entendido y se rechazó.

El Arte Moderno introduciría el lenguaje abstracto en la escultura monumental, pero no pondría en duda su pertinencia ni se había revisado el sentido de la obra de arte en el espacio público.

“Los contramonumentos alemanes dan la vuelta a las convenciones artísticas para incluir el “mea culpa” de los errores del pasado en su memoria histórica y cultural. Algo casi inédito en el resto de los países occidentales, donde los monumentos siguen todavía representando los trofeos culturales de los victoriosos. En estos últimos años, una serie de artistas se han enfrentado a la tradición del monumento conmemorativo sin una tendencia formal y estética predeterminada, pero con un compromiso moral con las víctimas y el deber de recordar: Rachel Whiteread en Viena, con un concepto negativo del monolito y Peter Eisenman en Berlín, con un diseño fragmentado en varias piezas.”³⁶

Rachel Whiteread recibe el encargo público de erigir en la Judenplatz de Viena un monumento conmemorativo al Holocausto. Propone el vaciado del interior de una biblioteca de dimensiones reducidas que se instalará en el centro de la plaza. El vaciado se hará desde el interior, y en lugar de verse los lomos de los libros se verán las hojas y los espacios vacíos que quedan entre los libros y las estanterías. (Es importante recordar que en 1948, fecha de la creación del estado de Israel, hubo una discusión sobre la naturaleza del recuerdo y la conmemoración del Holocausto; la discusión se centraba en si se debían levantar monumentos a los ausentes o si se les debía recordar mediante la publicación de libros que formarían parte de bibliotecas). Una biblioteca es la materialización del conocimiento; historias y experiencias que condensadas en libros, pertenecen tanto al ámbito de lo doméstico como de lo público. Rachel Whiteread trabaja con la combinación de dos espacios: el perceptible y el imaginario. Lo ausente determina nuestra impresión de lo presente. El tema de sus obras es la ausencia física.³⁷



17. Rachel Whiteread, Monumento al Holocausto, Viena. 1995

Peter Eisenman realizó el Monumento a las víctimas del Holocausto, en el que, en un principio iba a participar Richard Serra, fue inaugurado en el 2005 en Berlín, no sin controversias; hasta 1997 no fue aprobado por el parlamento alemán. La idea, explica Eisenman, nace cuando hace unos años andando solo por un campo de maíz, se encontró per-

36 IRIS CANDELA. (CITA PÁG. 249). CAP. 9, MONUMENTO CONMEMORATIVO: TENDENCIAS DE ARTE, ARTE DE TENDENCIAS, A PRINCIPIO DEL SIGLO XX. J.A. RAMÍREZ Y J. CARRILLO EDITORES. ENSAYOS ARTE CÁTEDRA.

37 CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE RACHEL WHITEREAD. [HTTP://WWW.MUSEOREINASOFIA.ES/SITES/DEFAULT/FILES/EXPOSICIONES/FOLLETO/1997005-FOL_ES-001-RACHEL-WHITEREAD.PDF](http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folleto/1997005-fol_es-001-rachel-whiteread.pdf)



18. Peter Eisenman, *Monumento al Holocausto*, Berlín. 2004

dido en medio de los tallos de mazorcas, provocándole una desagradable sensación de soledad; y usó esa experiencia para el diseño de la obra. El monumento contiene un mar de 40.000 pilares de hormigón distribuidos en una superficie de 3.400 metros cuadrados; el proyecto no tiene centro ni bordes, nada salvo la percepción sensorial; resulta fácil imaginar la inquietante experiencia de deambular solo por las interminables hileras de piedra monolítica teniendo la vista y el oído obstruido por las densas capas de hormigón, el terreno ondulado y aislado de todo salvo de la propia memoria; la ausencia es otro modo de presencia.³⁸ Es un monumento de participación y performance.

El monumento conmemorativo se cuestionará desde todos los frentes: estéticos e ideológicos. Así se crean dos tipos de intervenciones, una obstructiva o de yuxtaposición sobre monumentos ya existentes, como: Christo y Jeanne-Claude y Haacke; o bien formulaciones de nuevas obras, como Serra.

Algo inherente a estas propuestas es el concepto de site-specificity - noción de lugar donde se inserta la obra- que nació en el seno del arte minimalista, del que profundizaremos más adelante. Cambió de entenderse como una condición física a comprenderse como valores históricos, sociales y culturales que contextualizan la obra de arte.

Frente al monumento convencional y su rigidez comunicativa, surgen nuevas formulaciones: el modelo asimilativo o integrador, por el que una obra viene a completar la forma y el sentido otorgado a un espacio; y el modelo interruptivo u obstructivo, donde por el contrario la obra altera la percepción homogénea del entorno cuestionándolo.

Estas formulaciones están encaminadas a cuestionar la tradición de la escultura conmemorativa, quieren replantear las formas de intervenir en el espacio público de la urbe. Estas tendencias son bastante heterogéneas, hay diferentes formas de tratar la ciudad e intervenir en ellas: prácticas tradicionales (escultura monumental, fotografía documental) coexisten con prácticas revisionistas (que actualizan los géneros tradicionales pero no alteran la imagen de ciudad) y prácticas de resistencia (corriente antimonumental, no decorativa ni utilitaria); en resumen: tradición, reconciliación y resistencia.³⁹

Pero, ¿en qué consiste la monumentalidad?

El principal problema de la escultura que ocupa un espacio público, estriba en conseguir monumentalidad. Según Javier Maderuelo es necesario que se coordinen adecuadamente tres características: escala, significado y expresión.

38 PETER EISENMAN. *LA EXPERIENCIA SENSORIAL DEL ESPACIO*. REVISTA PASAJES, N° 68, PÁG. 36.

39 IRIS CANDELA. (PÁG. 255). CAP. 9, MONUMENTO CONMEMORATIVO: TENDENCIAS DE ARTE, ARTE DE TENDENCIAS, A PRINCIPIO DEL SIGLO XX. J.A. RAMÍREZ Y J. CARRILLO EDITORES. ENSAYOS ARTE CÁTEDRA.

Hay obras de gran tamaño y pesados volúmenes que no consiguen monumentalidad. Hay que proporcionar la obra para adecuarla a una observación desde cierta distancia; recurrir a temas, ideas, imágenes y figuras que superado el ámbito privado, logren adquirir un carácter universal; el lenguaje simbólico con capacidad de alegoría; en esto radica el potencial monumental.

Es necesario nombrar a Claes Oldenburg, padre del Pop Norteamericano. Fue uno de los primeros artistas que trabajó en la recuperación de la monumentalidad. Con un repertorio del Pop Art: objetos cotidianos, vulgares (comida, sexo, etc.); hacía un cambio de escala y los transformaba en objetos de tamaño colosal, procedimiento que también utilizan artistas como Lichtenstein y Warhol. Oldenburg propone agigantar los objetos específicos hasta que pierden el sentido de dimensión y por tanto su cualidad objetual (bate de beisbol, pinza, cuchara, etc.); “la clase de objetos que escojo es lo más cercano a un símbolo de nuestro tiempo”.⁴⁰



19. Claes Oldenburg, *Maqueta de monumento*. 1992

“El Pop roba los iconos de la baja cultura y los convierte en alta cultura y luego los devuelve a la vida cotidiana con una nueva significación”.⁴¹ La indudable contribución del Pop Art a la cultura del siglo XX es su mirada crítica sobre el mundo; esto se hace patente a partir de la influencia de toda una generación, la americana de los años 70.

Otro de los autores que tienen el mismo planteamiento, cuestionan y reivindican el monumento y su carácter emblemático es Christo y su pareja Jeanne-Claude famosos por sus empaquetados artísticos. Una de las intervenciones que realizaron en los 70 en Milán, fue la ocultación temporal de dos monumentos del centro de la ciudad; uno en la plaza del Duomo del rey Vittorio Emanuele y otro de Leonardo da Vinci en la plaza de al lado. Aunque no se puede comparar en escala, impacto y repercusión con sus megalómanas intervenciones paisajísticas y arquitectónicas, la repercusión pública que tuvo fue notable. Mediante la táctica del ocultamiento consiguieron destacar todavía más la presencia de esas esculturas en la vida cotidiana de la ciudad; obligaron a los espectadores a repensar su significado histórico y su forma artística. Hicieron que los ciudadanos analizaran la proyección simbólica de unos monumentos que eran objeto de “diaria inatención”.⁴²



24. Andy Goldsworthy, *"Schoorl"*. 1983

40 CITADO EN: CLAES OLDEMBURG Y COOSJE VAN BRUGGEN, *LARGE-SCALE PROJETS, 1977-1980*. RIZZOLI, NUEVA YORK 1980. PÁG. 12.

41 ESTRELLA DE DIEGO. CAP. 2, *ESO QUE LLAMAN POP. MEDIO SIGLO DE ARTE. ÚLTIMAS TENDENCIAS. 1955-2005*. ABADA EDITORES, 2006, MADRID

42 IRIS CANDELA. CAP. 9, (PÁG. 241). *MONUMENTO CONMEMORATIVO: TENDENCIAS DE ARTE, ARTE DE TENDENCIAS, A PRINCIPIO DEL SIGLO XX*. J.A. RAMÍREZ Y J. CARRILLO EDITORES. ENSAYOS ARTE CÁTEDRA.

LA CRISIS DEL OBJETO ARTÍSTICO

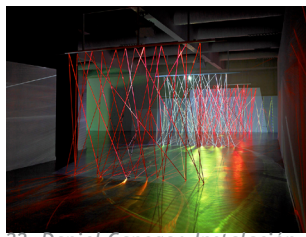
20. Yves Klein, "Antropometrías". 1959



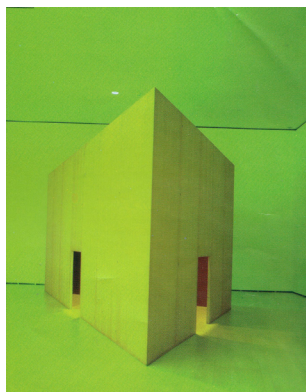
Los años 60 fueron decisivos en la búsqueda de nuevos conceptos -la forma, el lugar, la idea- que permitirían la recuperación de la gran escala y del espacio público para la escultura; Minimal, Conceptual, Land Art, Body Art, Povera, Happening, etc... Todos estos nombres hacen referencia a movimientos o tendencias que se produjeron a lo largo de los años 60 y que tuvieron su momento culminante en el paso a la década siguiente. No hay un común denominador estilístico de estos movimientos pero ello no quiere decir que no exista un rasgo común; el más evidente o importante desde el punto de vista histórico es la crisis del objeto artístico tradicional: aquello que se dispone en una pared o en un espacio para ser contemplado, un objeto que se puede trasladar, ser comprado, vendido, etc. La desaparición de las obras tradicionales, no implicó la desaparición del sistema de mercado, este tuvo la astucia suficiente para incorporar los no objetos: las acciones e intervenciones, los proyectos de obra, el paisaje, las fotografías y reproducciones, etc.⁴³



21. Christo, empaquetado del Reichstag. 1994



22. Daniel Canogar, Instalación. 2014



23. Bruce Nauman, Casa. 1973

Pero para continuar nuestra exposición sobre los cambios sufridos en el siglo XX, necesitamos volver hacia atrás y matizar una serie de cosas.

Uno de los planteamientos que más ha podido hacer cambiar los nuevos esquemas escultóricos es lo que comenzó a desarrollar Marcel Duchamp a partir de 1913, los objetos manufacturados que él denominó ready made; son objetos sin manipular que se trasladan a la categoría de arte por el simple hecho de añadir un título o un cambio en su posición habitual.⁴⁴ El ready made, más que una obra de arte se plantea como una crítica hacia la pintura y la escultura.

“La palabra ready made se me presentó en este momento, parecía adecuarse perfectamente a cosas que no eran obras de arte, que no eran esbozos, que no se aplicaban a ninguna de las expresiones aceptadas en el mundo artístico. Todo eso me impulsó a hacerlo.”⁴⁵

A pesar de su apariencia tridimensional, no es una escultura, es una

43 HISTORIA DEL ARTE 16. Nº 43 EL ORIGEN DEL ARTE DEL SIGLO XX. MODERNOS Y POSTMODERNOS. (PÁG.28) VALERIANO BOZAL.

44 JUAN ANTONIO RAMÍREZ. DUCHAMP, EL AMOR Y LA MUERTE, INCLUSO. SIRUELA. MADRID 1993.

45 PIERRE CABANNE. CONVERSACIONES CON MARCEL DUCHAMP. (PÁG. 71) ANAGRAMA, BARCELONA, 1972.

operación que objetualiza el abandono de la pintura. Marcel Duchamp no pretendía exaltar los valores estéticos del objeto, este era neutro y tenía una dimensión antiesculturica; su nueva condición de arte les había privado de su funcionalidad.

“Quizás sea el minimalismo, incluyendo en él las obras de la generación de artistas post como Nauman, Hess o Serra, el momento más fuerte de reivindicación de lo escultórico en el arte del siglo XX; las piezas de los minimalistas plantearon buena parte de los problemas modernos de la obra tridimensional: su sentido de la realidad, en el que la escultura comparte el mismo espacio con el espectador, así como su relación con la arquitectura”.⁴⁶

El arte Minimal es objetualista, lo importante en él es la obra; en su mayoría son poliedros regulares, aislados o en serie, de apariencia pobre o industrial. Son objetos geométricos simples contruidos con toda clase de materiales que carecen de una forma significativa. La experiencia de la obra de arte es literalmente, la de un objeto físico y de su tamaño, su forma, su orientación en el espacio.⁴⁷ Las obras no solo intervienen en la percepción del lugar en que se inscriben, cambian el espacio envolvente y este se asimila como parte del contenido.



26. Richard Serra. “The Matter of time”. 2005

Hall Foster en su libro, *Lo esencial del minimalismo*⁴⁸, dice: “El espacio es para la obra minimal principalmente el lugar en que se produce el encuentro entre el sujeto y el objeto, y por lo tanto la experiencia de la obra”.

Hay otro aspecto importante, el tamaño; en la historia de la escultura occidental, el tamaño nunca ha sido arbitrario ni caprichoso; este rasgo aumenta considerablemente su importancia; el tamaño de la pieza no se determina a partir de su relación con el contexto arquitectónico, urbano o paisajístico, sino en relación a una constante corporal. Robert Morris exponía que: “la conciencia de la escala es función de la comparación que se establece entre la constante del tamaño del propio cuerpo y el objeto”⁴⁹.

En general, ni el número de elementos ni la simetría o la proporción son decisivos a la hora de construir una composición serial no jerarquizada. Donald Judd se esforzaba para evitar la jerarquización o predominio de unos elementos de la obra sobre otros, todos tenían el mismo

46 FCO. JAVIER SAN MARTIN. CAP. 1, PÁG. 49. LA ESCULTURA EN LA ÉPOCA DE LAS VANGUARDIAS, UN OBJETO FUERA DE LUGAR. TENDENCIAS DE ARTE, ARTE DE TENDENCIAS, A PRINCIPIO DEL SIGLO XX. ED. J. ANTONIO RAMÍREZ Y JESÚS CARRILLO. ENSAYOS ARTE CÁTEDRA.

47 FRANCISCA PÉREZ CARREÑO. MEDIO SIGLO DE ARTE: ÚLTIMAS TENDENCIAS, 1995-2005. CAP. 3: ARTE MINIMAL. ABADA EDITORES. MADRID 2006.

48 HALL FOSTER. “LO ESENCIAL DEL MINIMALISMO” EN MINIMAL ART. SAN SEBASTIÁN, KOLDO MITXELENA. 1996.

49 HISTORIA DEL ARTE 16. Nº 43 EL ORIGEN DEL ARTE DEL SIGLO XX. MODERNOS Y POSTMODERNOS. VALERIANO BOZAL. PÁG. 44.

valor perceptivo. Robert Morris buscaba construir objetos o esculturas, que ofrecieran una resistencia máxima a la “separación perceptiva”.

Pero.... ¿Qué es lo que aporta o diferencia la escultura minimalista de todo lo anterior?

“Es objetual

Es obra seriada.

Se apoya, se sostiene, se coloca, se pone.... Al lado, encima, detrás...

Se basa en la concepción de la experiencia del arte, siendo la obra de arte el objeto, y el espectador el sujeto de esa experiencia. El hecho de una simplicidad formal no equivale a una simplicidad de experiencia; en lugar de la atención perceptiva hacia la obra, sus partes y estructura, la simplicidad de esta operación hace que pase a primer término la cualidad de la propia experiencia”⁵⁰.

Los límites entre el minimal, el arte povera, el Land Art, etc., no están claramente definidos; la articulación de todas estas tendencias es muy fluida, muchos artistas oscilan entre diversos planteamientos.

A diferencia del minimal, *el happening* no es un objeto: es un comportamiento, una actividad, una intervención artística. Quizás es la manifestación más radical de los años 60; se relaciona con los cambios culturales que implican un rechazo de la sociedad establecida. Sus antecedentes directos los encontramos en el Dadaísmo. La música fue un factor muy importante y John Cage uno de sus principales estímulos; después alcanzarían renombre Wolf Wostel y Joseph Beuys, a los que relacionamos con el Fluxus: acción o experiencia de grupo.

La obra de arte pierde su carácter específicamente retiniana, ahora puede leerse, describirse, usarse... Simón Marchan Fiz expone que, “los objetos fluxus no son estéticos sino sociales e implica la eliminación progresiva de las bellas artes. El fluxus es una forma de anti-arte; se alza contra la práctica profesional, contra la separación de productores y espectadores; está en contra del objeto artístico tradicional, contra el arte como artículo comercial”.

El Land Art se suele identificar con la naturaleza, como algo que la protege o salvaguarda pero no es un movimiento homogéneo, hay diversas maneras de actuar; están básicamente los que respetan el paisaje que intervienen y los que lo transforman. Lo que sí se puede decir es que es un movimiento asociado a la tierra, a la representación de las huellas que realiza el ser humano sobre el territorio y lo efímero de estas con el paso del tiempo.

50 FRANCISCA PÉREZ CARREÑO. *MEDIO SIGLO DE ARTE: ÚLTIMAS TENDENCIAS, 1995-2005*.
CAP. 3: ARTE MINIMAL. PÁG. 53. ABADA EDITORES. MADRID 2006.

Las obras de arte realizadas por Robert Smithson, Robert Morris, Nancy Holt o Richard Long no están concebidas como esculturas, muchas utilizan formas laberínticas, simples o regulares y repetitivas como las utilizadas en el neolítico pero lo importante no es la materialización de la forma, ni la experiencia, ni el movimiento ni el tiempo que dura; se trata de un proceso donde se combina todo. La espiral se convierte en una metáfora del tiempo, del laberinto del discurrir de la vida.



27. Richard Long, *fivepaths*. 2004, Portugal.

El Arte ya no puede limitarse a su carácter objetual. Para los artistas del Land Art la obra es mucho más que una ejecución o intervención en la naturaleza; sirve como escenario.⁵¹

POSTMODERNIDAD.

La modernidad es entendida como las manifestaciones artísticas que entraron en crisis, la postmodernidad es el cambio, la sustitución de lo anterior, planteamientos diferentes de lo establecido; era cambiar el proyecto de la modernidad porque estaba agotado.

El Arte sigue siendo una forma de mirar la realidad e interpretarla. La escultura - ya lo hemos dicho antes- ha ido perdiendo todas esas cualidades que tenía desde sus inicios, lo que consideramos la escultura clásica, y a partir de los años 80 podemos apreciar una mayor difuminación de las características de la disciplina.

Hablamos de la *instalación*, término que en los 60 y 70 surge con el minimal, povera, process, ceneptual, etc., y que intenta describir aquellas prácticas artísticas complejas o multimedia que son difíciles de incluir en las categorías tradicionales de la Bellas Artes. La instalación no tiene un único origen, el antecedente más inmediato es el *environnement*, que se desarrolló dentro de la estética del pop, pero también podemos situarla junto al *happening* que requiere una invasión del espacio para su desarrollo, aunque este escoró en cierto momento hacia actividades más formalistas que eluden la participación directa del público originando posteriormente los *performances*, actuaciones más cerradas. Happenings y performances siempre buscan espacios alternativos y no comerciales para descontextualizar.

El origen de todo esto son los cambios sociales, políticos y científicos que se dan en la primera mitad del siglo XX, que llevarían a un replanteamiento de “lo artístico”, a una nueva interpretación de ese espacio. No solo se trata de ver que se ponía o exponía o que técnica se utilizaba, se trataba del “concepto del arte” como lenguaje que derivaría en la reflexión de los soportes de ese lenguaje plástico.

51 TANIA REQUEJO. *MEDIO SIGLO DE ARTE: ÚLTIMAS TENDENCIAS, 1995-2005. CAP. 6: LAND ART*. ABADA EDITORES. MADRID 2006.

Todo proyecto artístico debía reconsiderar: el papel del artista, la implicación del espectador y la identidad del arte. Esto modificaba y ampliaba los márgenes del arte. Artistas como Yves Klein, Joseph Beuys y Robert Rauschenberg son representativos de esto.⁵²

Pero no existe unanimidad a la hora de definir que es una instalación por parte de los teóricos que a veces nos confunden con lecturas contradictorias. Es difícil acotar un término en el que casi todo es válido y en el que los límites para diferenciar prácticas artísticas son difusos.

“El arte de la instalación puede ser abstracto o pictórico, espontáneo o contralado. Siempre hay relaciones reciprocas de diferentes tipos entre el espectador y la obra, la obra y el espacio, y el espacio y el espectador. Aunque esto podría definir también a otras muchas prácticas artísticas(...)”⁵³.

“Instalación designa a un tipo de construcción dispersa, producto de la yuxtaposición arbitraria de elementos diversos, en el interior de una habitación. Este carácter interior parece una constante de la instalación. Pues. Por lo general, cuando se utiliza la técnica de yuxtaposición o apilamiento de elementos en el exterior, la obra resultante no suele llevar ese nombre.”⁵⁴

El Diccionario de Arte de Oxford en el año 1988 definía instalación como “un término en boga durante los años sesenta para denominar *assemblages o environements* contruidos específicamente en una galería y para una exposición en particular”. Como una especie de collage expandido que construye una escenografía, un decorado, una arquitectura que quiere ser habitada y experimentada por el espectador.

El tratar de acercarse a una definición que englobe todas las posibles interpretaciones del término “instalación”, es bastante complejo ya que desde su aparición hasta la actualidad ha sufrido una metamorfosis muy grande; se pueden incluir prácticas y actividades como: la *soft architecture*, el diseño, el jardín zen, los happening, los espectáculos de luz y sonido, proyectos multimedia, land art, etc.

El teórico Jonathan Watkin expone que⁵⁵ “la instalación borra las líneas de separación de las diferentes formas de hacer arte, entre pintura, escultura, arquitectura, fotografía, cine y video, ready-made, teatro y arte vivo, música, etc (...) confunde el rol del artista con el

52 JOSU LARRAÑAGA. *INSTALACIONES*. Ed NEREA, 2001, GUIPÚZCOA. COL: ARTE HOY. PÁG.: 21 y 27.

53 JULIE H. REISS. *FROM MARGIN TO THE CENTER. THE SPACE OF INSTALLATION ART*. CAMBRIDGE. LONDRES. 1999. MIT PRESS.

54 MIGUEL CERECEDA. *DEESCUPTURAS*. CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN, MADRID, CÍRCULO DE BELLAS ARTES, 2002.

55 JONATHAN WATKIN. *INSTALLATIONS IS EVERYRHING AND EVERYTHING IS INSTALLATION*. EN AAVV. CATÁLOGO, YOU ARE HERE. LONDRES 1997. PÁG. 26

del espectador; funde arte y vida; En pocas palabras, la instalación puede ser cualquier cosa- pueden ser todas las cosas- (...) No es solo otra forma de hacer arte (...) por lo tanto instalación es una tautología: repetición de un mismo pensamiento expresado de distintas maneras. Actualmente cualquier obra puede ser incluida en la categoría instalación, por tanto los términos instalación y arte serían redundantes”.

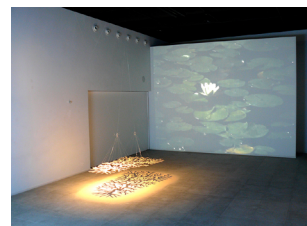
Josu Larrañaga⁵⁶ plantea que hacer una instalación es preparar un lugar para que pueda ser utilizado por el usuario de una manera determinada; esto lleva a la intersección de tres experiencias: la espacial, la perceptiva y la lingüística. Quizás esto, es lo que ha hecho posible que se hayan realizado algunas de las propuestas más innovadoras de este siglo. “En términos generales, podríamos decir que se había pasado de la concepción de un espacio donde se *incluyen* las cosas y las personas, a un espacio donde se *exponen* esos mismos sujetos y sus objetos, y después a un espacio como confluencia y elaboración, un espacio que *se activa o se construye*, un espacio como *relación*”.

Algunos autores españoles representativos: Eva Lootz, Daniel Canogar, Frances Torres, entre otros.

La verdad es que, la palabra Instalación ha sido empleada abusivamente y a veces de forma poco apropiada, atribuyéndose a obras de “ambiente” y obras realizadas “in situ”. El vocablo se ha impuesto velozmente ya que el campo de actuación es muy amplio y muchas veces se ha asimilado al arte efímero, entremedias del performance y el teatro.

La mayoría de las veces se necesita de un espacio preciso para la obra, pero los autores no siempre especifican como debe de montarse; como mucho, unas pocas anotaciones sobre un papel o un esquema de cómo realizarla; cuando se instala en otro sitio, en otra exposición, puede verse modificada y darse el caso de que sean nuevas versiones del original.

-Recuerdo una exposición de Joseph Beuys que visite en Madrid hace bastantes años, eran una serie de objetos y materiales dispuestos por la sala: cera, fieltro, bocetos, etc. que a la vista del visitante quedaban como algo disperso e inconexo. La falta de conocimiento del autor o la propuesta de la obra/instalación hacia casi incomprensible el hecho en sí mismo. La reproducción de ciertas obras artísticas, cuando estas son más performativas, necesitan de planteamientos audiovisuales que permitan la conexión con el espectador-



28. Eva Lootz, Instalación

56 JOSU LARRAÑAGA. *INSTALACIONES*. ED NEREA, 2001, GUIPÚZCOA. COL: ARTE HOY. PÁG.:27, 32 Y 33.

La autoría de una obra de este tipo, plantea una complejidad. La adquisición de algo que no es exactamente un objeto, su reproducción o representación, no está solucionado todavía, pero no sé si es nuestro cometido ocuparnos de esto.

Lo que sí se puede afirmar⁵⁷ “es que la instalación, reivindica un espacio de libertad, es puesta en práctica con más o menos precisión y acierto por los artistas contemporáneos y forma parte de la crítica del estatuto de la obra de arte y de las condiciones de la experiencia estética en la sociedad moderna, como había quedado establecido al inicio del siglo por parte de Marcel Duchamp que, con la invención del ready made había colocado en primer lugar la dimensión nominalista de la práctica moderna del arte”.



29. Gina Pane, *jaque al arte*. 1969

Una de las prácticas artísticas que aportan un planteamiento nuevo, son las intervenciones “sobre el cuerpo”. El Body Art, como origen de esta tendencia, se inicia en los años 60, y designa una vertiente del arte contemporáneo que toma el cuerpo como medio de expresión y/o materia para la realización de trabajos asociados frecuentemente a los happenings y performances. Sirve para expresar la problemática social, política y sexual. El cuerpo humano se convierte en uno de los temas paradigmáticos en las últimas cinco décadas; todo tipo de prácticas de las más variadas índoles se realizan en el cuerpo o por medio de él y lo colocan como protagonista indiscutible del arte.

Desde que se conoce el arte, el cuerpo humano y su representación ha sido objeto de la mirada creativa del hombre: pictogramas, ideogramas, pequeñas esculturas con escenas costumbristas, figuras votivas, etc.; ha servido para personificar dioses, santos, reyes, creyentes, paganos, ricos o pobres; ha participado de los cánones de belleza de cada época así como de las modas imperantes, adaptándose a las exigencias de las técnicas, a la mirada de los artistas y a los deseos del público. El cuerpo ha sido el modelo y el sujeto de la obra pintada, tallada o fotografiada.⁵⁸

Pero ahora no se trata de producir una nueva representación sobre el cuerpo humano -que se puede encontrar a lo largo de toda la historia del arte- sino de tomar el cuerpo del artista como soporte, para realizar las intervenciones; estas son de manera general asociadas al dolor, el esfuerzo físico, la violencia. Se pretende la liberalización del individuo, que recupere su sentido de la corporeidad y utilizarlo como medio de reivindicación social.

Se busca la relación entre el arte y la vida y la ruptura entre el arte y el no-arte; en el plano social el feminismo despertó la consciencia sobre

57 CATHERINA DAVID. *SOBRE LA INSTALACIÓN. TEXTO EN EL LIBRO INSTALACIONES DE JOSU LARRAÑAGA*. ED NEREA, 2001, GUIPÚZCOA. COL: ARTE HOY. PÁG.: 88.

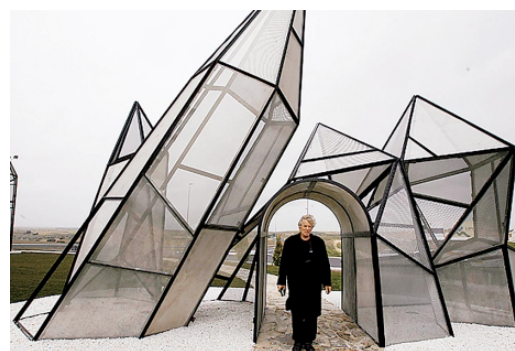
58 GABRIEL JOSÉ MARÍA CIMAOMO. *MÁS ALLÁ DE LA ACCIÓN ARTÍSTICA. UNA MIRADA ÉTICA SOBRE EL CUERPO PULSIONAL EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO*. 2007

la libertad y el dominio y se utilizó como medio de reivindicación social.

El cuerpo es un símbolo - personal y social- de identidad que tiene muchos significados. El cuerpo, ha sido durante muchos siglos un cuerpo único, asexuado: el cuerpo masculino; que se basaba en el sistema patriarcal que teníamos y que reflejaba o exponía el poder, la agresividad, el dominio y control y la moralidad social. El aspecto externo debía expresar la belleza, la belleza física; por eso se exalta la juventud y se oculta la vejez.

El cuerpo es el medio donde se catalizan los valores ideales como la fortaleza, la vulnerabilidad, el poder, la sumisión y la agresividad... donde se plasman los roles; así el hombre se asocia a la acción y a la mujer se le asigna el papel o rol de la subordinación.

“En estos últimos años, diferentes artistas están cuestionando, desde diversos puntos de vista los estereotipos tradicionales, al tiempo que se están desentendiendo de la actitudes hegemónica que priman la firmeza, la fuerza y el control como sinónimos de los valores básicos. Los artistas a que me refiero son aquellos que con sus obras están incidiendo en la ampliación de las visiones que se tienen sobre los comportamientos y las actitudes que representan la masculinidad y la feminidad para poder escapar de las convenciones establecidas y las codificaciones impuestas.”⁵⁹



30. Dennis Openheim, “Chrystal Garden”. 1998

En Estados Unidos encontramos artistas como Vito Acconci, Bruce Nauman y Dennis Openheim, y encuadrados dentro de la corriente feminista a Marina Abramovic, Gina Pane que denuncian el papel de la mujer trabajando con performances.

SIGLO XXI.

Aportar una visión de lo que es hoy, ahora, la escultura es harto difícil. La cercanía de la actualidad hace casi imposible mostrar una visión coherente y no sesgada. Bajo el prisma de la subjetividad intentaré exponer algunas pincelas sobre la actualidad escultórica.

En la década de los 90, ya lo he comentado antes, se ampliaron las zonas de intervención; encontramos artistas que trabajaban con/en el cuerpo, artistas de género, o que incidían en lo social y lo político; el tema de las nuevas tecnologías es algo recurrente.

Nombres como Eva Lootz, Susana Solano, Juan Muñoz, Cristina Igle-

59 JOSÉ MIGUEL G. CORTÉS. *MEDIO SIGLO DE ARTE. ÚLTIMAS TENDENCIAS, 1955-2005*.

CAP.7. PASEOS ENTRE EL AMOR Y LA MUERTE. PÁG. 135. ABADA EDITORES. MADRID, 2006.

sias, Daniel Canogar y Jaume Plensa demuestran la gran pluralidad de planteamientos existentes.

Pero no se trata de hacer un listado de nombres, que por otro lado son harto conocidos, sino de ver que aportan las nuevas generaciones. La propuesta de nombres que voy a incluir, puede que no integre a los escultores más importantes o famosos. Todos ellos tienen lenguajes que se entrecruzan con la poesía, la literatura, la naturaleza y que practican el arte de la apropiación.



31. Alicia Martín, "Ball of Brooks". 2012

Alicia Martín (Madrid 1964)

El libro representa sin duda uno de los elementos más distintivos del original lenguaje plástico de esta autora. El proceso creativo de la artista siempre parte de una preocupación conceptual, de una intuición. Es decir, del deseo de suscitar en el espectador un inicial impacto visual, perceptivo, del cual, sin embargo, siempre descienden inevitables reflexiones y preguntas sobre nuestro entorno social y cultural y sobre nuestra relación con el pasado, el presente y el futuro.

https://www.youtube.com/watch?v=R_xNfML9B7o



39. Jacobo Castellano, "bebendor 02". 2012

Jacobo Castellano

http://archivodecreadores.es/artist/jacobo-castellano/99?set_locale=es



37. Rómulo Celdrán, "Macro VIII". 2009

Rómulo Celdrán

<http://www.romuloceldran.com/?cat=6>

<http://www.romuloceldran.com/>



32. Mateo Maté, "Área restringida". 2012

Mateo Maté.

Parte de objetos cotidianos en muchos casos pertenecientes a su entorno más inmediato, incluso íntimo, para mostrarnos las tensiones que se dan entre nosotros como individuos y la sociedad de la que formamos parte a nivel político, personal o cultural y la violencia que desencadena esta tensión.

<http://www.mateomate.com/>

Juan Asensio

<http://vimeo.com/49463786>



36. Juan Asensio, *sin título*. 2013

Esther Pizarro

<http://www.estherpizarro.es/>

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/los-oficios-de-la-cultura/oficios-cultura-esther-pizarro-escultora/1300528/> video rtve



34. Esther Pizarro, *"topo + grafías"*. 2012

Xabi Muñoz

<http://xavimunoz.tumblr.com/>



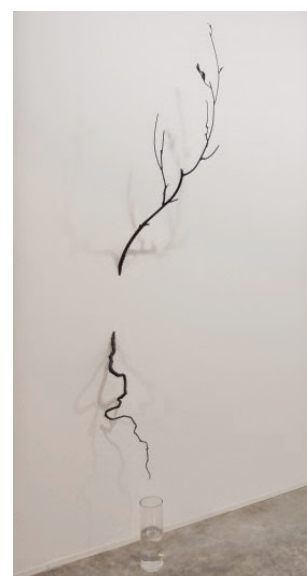
38. Xabi Muñoz, *"sleepwalker"*. 2010

Fernando Sánchez Castillo

<http://oralmemories.com/fernando-sanchez-castillo/>

Cristina Almodóvar

<http://www.cristinaalmodovar.com/>



35. Cristina Almodóvar, *"Hidrotropico"*. 2013

Julio Adán

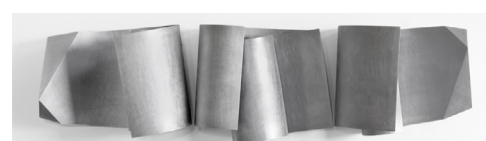
http://archivodecreadores.es/artist/julio-adan/205?set_locale=es

Jaime de la Jara

<http://www.jaimedelajara.com/>

David Rodríguez Caballero.

<http://www.davidrodriguezcaballero.com/bio?locale=es>



33. David Rodríguez Caballero. 2010

<https://www.youtube.com/watch?v=vx36Jla95nl>

Pero enumerar a toda esta serie de nuevos artistas no explica mi visión de la escultura actual. Para ello utilizaré el concepto de la dualidad, la oposición de términos, que me permite definir o acotar dos posiciones o maneras de interpretar la escultura focalizándolo en dos autores: Gabriel Díaz Díaz e Isidro Blasco.

Los dos se inician en el mundo de la escultura trabajando con un esquema que nos es más familiar, aunque no por ello menos válido, el de la escultura-objeto. Han evolucionado creando una visión que se aleja de ese planteamiento. Increíblemente ambos tienen como núcleo central de su proceso creativo “el espacio”; pero es en la propuesta aportada donde se separan; Gabriel Díaz interpreta ese espacio a través de su transitar por él, Isidro Blasco, parte de una visión bidimensional que reconstruye en tres dimensiones.

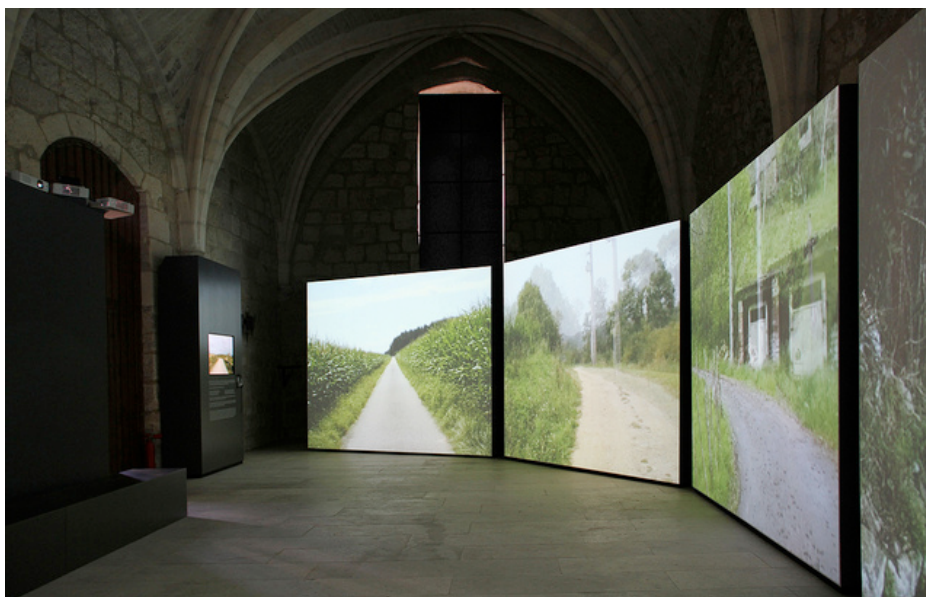


40. Gabriel Díaz, “Coros 2002”

El escultor **Gabriel Díaz** (Pamplona, 1968) se reconoce como un artista “conceptual y artesano”, para el que tan válidas son como herramientas de trabajo una rotaflex o una pieza de alabastro como un ordenador. Horada de una u otra forma el paisaje para, a través de lo que denomina “restos objetuales”, en este caso esculturas, fotografías e instalaciones, definir “un espacio engañosamente acotado en el que quede siempre un recorrido hacia adelante”.

Formado como escultor, comienza a trabajar a principio los noventa apropiándose de la poética del land art mediante intervenciones realizadas sobre roca o con pedazos de hielo. Sus raíces se caracterizan por un despojamiento expresivo propio del minimal añadido a la densidad conceptual del arte objetual y del land art, aunque se ve también influida por el ideario ético-estético de Oteiza. Durante su etapa escultórica, Gabriel Díaz tenía ya valores humanos y valores cósmicos, apuntando al retorno a la tradicional reciprocidad de las artes y las ciencias. Es aquí donde reside uno de los rasgos más singulares de este artista: su voluntad de fusionar campos de conocimiento, de dialogar con disciplinas que oscilan entre la estética, la física o la geología. Así, Gabriel Díaz comienza pronto a explorar también otros soportes artísticos y realiza su primer vídeo en 1999. Filma sus obras en cuevas, grutas, agujeros de hielo o desagües de agua para realizar obras que aúnan la predilección por la naturaleza con las nociones de interior/exterior, entrada/salida o vacío/lleño como metáfora de la búsqueda interior del artista. Es esta búsqueda la que lleva a Gabriel Díaz al Tíbet, donde encuentra una concordancia más rotunda entre la grandeza de la tierra y la esencia del propio ser.

Centra su obra en una cuestión sustancial para la nueva escultura: el problema del flujo espacial, el espacio que fluye, que postula ser tratado simultáneamente por dentro y por fuera, así como en lo que representa como “proceso”, como espacio que brota y discurre. Gabriel Díaz se mueve bien en esta escultura de dominios ampliados, especialmente en sus propuestas objetuales y constructivas.



41. Gabriel Díaz, "El camino de Santiago". 2010

Gabriel Díaz ha expuesto en las más prestigiosas instituciones, entre las que destacan el MNCARS, el Guggenheim de Bilbao o Artium de Vitoria. Su obra está presente en las colecciones de la Fundación La Caixa, Artium, MUSAC, Fundación Caja de Madrid y la Fundación AENA, entre otras.⁶⁰

Proyecto: Los caminos de Santiago

<http://www.revistadearte.com/2010/06/28/los-caminos-de-santiago-en-el-camino-de-santiago-de-gabriel-diaz/>

Video explicativo que resume la trayectoria del artista Gabriel Díaz Amunarriz y el origen de la idea para crear el proyecto "LOS CAMINOS DE SANTIAGO EN EL CAMINO DE SANTIAGO" con la colaboración de La Fundación ARQART y el Museo das Peregrinaciones e de Santiago.

<https://www.youtube.com/watch?v=LRvO3LJ34aA>

Segunda parte del Vídeo LO QUE HAY DETRÁS que explica la trayectoria del escultor Gabriel Díaz Amunarriz hasta sus últimos trabajos videográficos sobre el tema de las peregrinaciones y el camino de Santiago.

<https://www.youtube.com/watch?v=VXsRMoT9oj8>

Instalación de Gabriel Díaz en el pabellón El Mundo: Lluvia de meteoritos

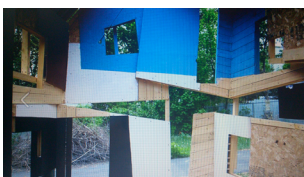
<http://www.elmundo.es/cultura/arco2000/meteoritos.html>



42. Isidro Blasco, "casa en línea". 2015



43. Isidro Blasco, "PRIME". 2015



Isidro Blasco (1962). Es uno de los exponentes de la escultura contemporánea. Sus trabajos combinan arquitectura, fotografía, video y escultura. Establece relaciones emocionales con su entorno, las calles por las que pasa, los estudios donde trabaja o las casas donde vive y reconstruye los lugares a partir de la reunión de fotografías tomadas como una sucesión de fotogramas.

Su obra refleja 3 pilares básicos que se relacionan entre sí: 1- lo autobiográfico unido a lo cotidiano. 2- la imagen de lo urbano. 3- lo material (resultado formal de su obra). De esto, emerge una instalación como reflejo de la energía y dinámica del sitio.

Aúna las actividades de escultor, arquitecto y fotógrafo, con un resultado que procede del contacto del autor con la ciudad que visita y la gente que la habita; El proceso comienza con la fotografía de los lugares privados como el comedor, dormitorio, cocina; ensambla las fotografías, corta y separa los diferentes elementos representados en las imágenes, con lo que obtiene un efecto tridimensional. Añade el soporte rígido y recrea la forma de la estancia. Reinterpreta el espacio de nuevo sin basarse en el espacio euclidiano. Es una suma de fragmentos fruto de una construcción.

Durante la última década, en una suerte de minucioso ejercicio topográfico, Blasco se ha dedicado a fotografiar sus apartamentos desde diversos ángulos. Posteriormente el artista integra estos documentos visuales en estructuras tridimensionales de madera que él mismo construye. Las variaciones de la percepción del espacio, la particular manera de mirar el entorno y su problemática para materializar el espacio y el vacío, son los temas centrales de sus propuestas. La mirada que proyecta Blasco sobre estos lugares no procede de una descripción objetiva, sino que surge de las emociones y experiencias acumuladas al vivirlos, lugares donde coexisten pasado y presente, destrucción y construcción.

Isidro Blasco retira la fotografía de la pared bidimensional y la reconstruye para que el espectador pueda literalmente entrar por una rampa dentro de las habitaciones, dentro de la fotografía misma. Así, el proyecto fusiona arquitectura, escultura, fotografía, sonido y vídeo para crear un ambiente total, un ambiente que es la edificación de una vida, con numerosos guiños visuales a su vida cotidiana. Este tipo de procedimiento, que entiende el espacio de una forma analítica, intelectualizada y que rehace los volúmenes a través de su presentación poliédrica; recuerda a soluciones cubistas y constructivistas.⁶¹
<http://isidroblasco.com/home.html>

Exposición del escultor Isidro Blasco en la Sala Alcalá 31 de Madrid.
<http://www.arte10.com/noticias/index.php?id=370>
<http://linea-e.com/2010/isidro-blasco-aqui-huidizo/>

I.c. Diseño

“El arte es inútil, el diseño útil”

Deyan Sudjic.

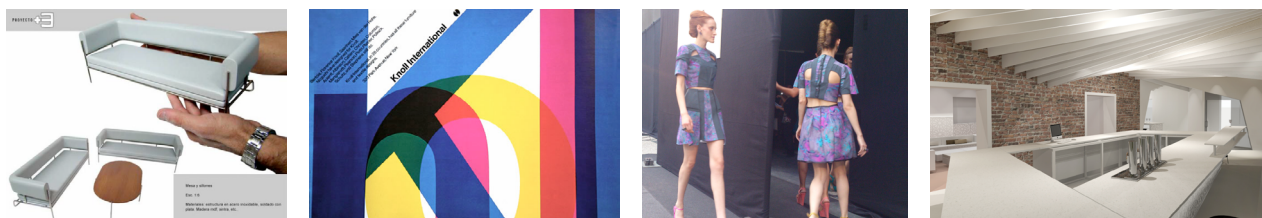
¿QUÉ HA PASADO EN EL SIGLO XX CON EL DISEÑO?

Hoy en día el concepto de Diseño lo invade todo; se diseña en arquitectura, en urbanismo, en literatura, en música. Se diseñan las relaciones humanas, el turismo, hasta las guerras, sus causas y su comunicación. Diseño es cada vez un concepto más abierto y central de una concepción del mundo en la que el culto a la imagen y el aspecto visual, construido artificialmente, de la vida humana ha llegado a un grado en intensidad y extensión nunca alcanzado en la historia.⁶²

La etimología de la palabra diseño se remonta al latín, de+signare, y significa hacer algo, distinguirlo por una firma, darle significación; haciendo referencia a la relación con otras cosas, dueños, usuarios o dioses. Basándose en su significado original, se podría decir que: el diseño es dar sentido (a las cosas).⁶³

Tradicionalmente hay cuatro disciplinas: Gráfico, Industrial, Interiores y Moda; pero cada vez más, el concepto denomina todo un proyecto de creación y así diseño y proyecto son casi sinónimos hoy en día. El término se importó a principio de los 60 en Italia desde Inglaterra, la palabra design y la profesión, designer. Lo utilizamos tanto para el producto como para el proceso de hallar una solución funcional y estética.

ARTE VERSUS DISEÑO



Desde el renacimiento había una pugna por la primacía de cada una de las artes, principalmente entre escultura y pintura, en ver cuál de ellas era la más principal; por un lado estaban los artistas, por otro los que hoy llamaríamos diseñadores, creadores de objetos útiles. Aunque hay muchas maneras de entender el diseño y no solo bajo el parámetro de la utilidad, podemos decir que hay dos niveles de

44. 45. Diseño Industrial.
Diseño Gráfico, 1967

46. 47. Diseño de Moda, 2014.
Diseño de Interiores: PFC Jaime
González, Alvero. 2013

62 JAVIER FERNANDEZ. *DISEÑO Y ARTES DECORATIVAS. EL DISEÑO COMO CONCEPTO MATRIZ.*

63 KRIPPENDORFF. 2000

productos y de ambientes de diseño; las artes decorativas como la cerámica, mobiliario, trabajos en metal, vidrio, papel, tejidos y los diseñadores, influenciados por las Bellas Artes.

Primero aparecen los objetos cotidianos producidos de modo artesanal, después se les dota del sentido de la belleza y da lugar al utensilio decorado. Las artes decorativas se habían desarrollado a partir de la artesanía para desembocar en el Arte. Se aunaba utilidad y adecuación como medida de perfección. La famosa frase “la forma sigue a la función”, que se atribuye al arquitecto Luis Henry Sullivan a finales del siglo XIX, no es un postulado, es una propuesta.

La artesanía siempre ha representado la resistencia contra el trabajo alienado impuesto por la producción industrializada; es una forma secundaria de arte que representa el culto a lo individual en la era de producción de masas.

A partir del siglo XIX la diferencia entre arte culto y artes aplicadas dio paso a la categorización del primero por encima del segundo. Es la discusión sobre la supremacía entre lo práctico y lo bello en el pensamiento occidental. La aceptación de la inferioridad del objeto funcional prevaleció a nivel popular, pero diseñadores y artistas empezaron a cuestionar la estética imperante. Movimientos como La Bauhaus, los constructivistas rusos, el movimiento Dadá, rompieron las barreras entre disciplinas. Con el advenimiento de los mas-media, tanto arte como diseño entraron en una nueva categoría: proveedores de objetos de consumo.⁶⁴

CONSUMO Y TECNOLOGÍA

A partir de los años 50 se inicia una separación entre las artes decorativas y el diseño y se genera la profesión como una actividad de proyección para los productos industriales.

La cultura del consumo, con el diseño a la cabeza, se convierte en una fuerza dominante en el ámbito cultural, económico y político. Los medios de comunicación -cine, TV, revistas, publicidad- desempeñan un papel decisivo a la hora de transmitir una serie de “modelos de estilos de vida”, apropiables mediante el consumo. El concepto de “marca” adquirió una nueva dimensión, -aunque ya existía en Estados Unidos- se revitalizó a escala global, especialmente en la moda, el logotipo de Nike, Reebok, Benetton o Swatch, llegaron a ser sinónimo del propio artículo y del estilo de vida que representaban. Naomi Klein, en su libro “No Logo. El poder de las marcas”, expone que: Lo que producen principalmente estas empresas no son cosas (...) sino imagen de sus marcas. Su verdadero trabajo no radica en la fabricación, sino en el marketing.

64 ROMÁN ESQUEDA. *EL JUEGO DEL DISEÑO. UAM/UIC. MÉXICO 2000.*

La primera mitad del siglo XX la tecnología se unió al diseño en una ávida búsqueda de nuevos materiales con los que satisfacer el deseo de novedad del consumidor y la demanda de la industria de medios cada vez más baratos con los que producir más y más productos. A partir de la II gran guerra surgieron nuevos avances en plásticos, metales y técnicas de la madera. PVC y Poliestireno se añaden a la lista de materiales sintéticos para el diseño. La empresa Tupperware crea un envase de polietileno para alimentos de gran éxito. Esto no fue solo por su diseño, sino por el gran significado icónico que logra la campaña de publicidad y marketing que situó el producto dentro de un modelo femenino de modernidad doméstica. En los países nórdicos se empezó a utilizar el acero inoxidable; Arne Jacobsen lo utilizó en los objetos que creó y en Estados Unidos se creó el cristal Pyrex en el 1921; el eslogan era “del horno a la mesa directamente”. En los 70 hay una gran repercusión de los productos de consumo japoneses -equipos de alta fidelidad, cámaras, etc.- Sony, Canon, Toshiba, Hitachi, es la estética “high-tech”, el poder de la tecnología. El reto del diseño era actuar de puente entre la cultura y la tecnología y crear un aspecto más atractivo a todos estos tipos de nuevos objetos: walkman, ordenador portátil, teléfono móvil, etc. Las transformaciones en los procesos de diseño, en las últimas décadas del siglo XX, han posibilitado todo esto (CAD, diseño asistido por ordenador).⁶⁵

Actualmente los diseñadores son un grupo que media entre la industria y el arte; su trabajo es más creativo que artístico, porque está sometido a la funcionalidad.⁶⁶

DISEÑO ESTRELLA

Charles Eames, arquitecto y diseñador norteamericano, se dio a conocer cuando sus muebles de contrachapado moldeado, diseñados junto a Eero Saarinen, ganaron un concurso en el Museum of Modern Art de Nueva York en 1944. Dos años más tarde, presentó allí una muestra individual en la que introdujo un mobiliario que combinaba madera contrachapada moldeada con tubos de acero. Diseñó algunos de los muebles más innovadores de las décadas 50 y 60 junto con su esposa Ray.

El opinaba que había tres intereses en el desarrollo del diseño: el del estudio de diseño, el del cliente y el de la sociedad. Cada profesional aporta una visión personal, pero sin cliente no hay una necesidad que condicione la tarea proyectual. El contexto social es el que aporta las restricciones legales, económicas, tecnológicas, ambientales, etc.



48. Ettore Sottsass, “mesa nine” 1997



49. Phillipe Stark, “exprimidor” 1990

65 PENNY SPARQUE. *DISEÑO Y CULTURA. UNA INTRODUCCIÓN*. PÁG. 150, 165, 177. G.G.

DISEÑO. BARCELONA 2010.

66 PEDRO FEDUCHI. *DISEÑO Y ARTES DECORATIVAS. “ARTE VERSUS DISEÑO”*



50. Ron Arad, estantería "bookworm"

El diseño de autor es lo contrario al diseño invisible. Sin cliente hay más libertad creativa pero se tiende a una obra de autor (arte ¿?). Eames define el diseño como: un oficio al servicio de necesidades ajenas; un plan de ordenamiento de elementos de modo tal que mejor cumplan con un propósito particular. El diseño es una expresión del propósito. Puede -si es suficientemente bueno- ser posteriormente considerado como arte.⁶⁷

La teoría y la crítica del diseño han documentado el trabajo de reputados diseñadores, reforzándose el valor de nombres propios, al igual que los historiadores lo han hecho con pintores y escultores, estrechándose así la relación del diseño con el ejercicio del arte.



51. Marc Newson, "librería voronoi". 2007

A partir de los 80 y 90 adquieren un nuevo papel como catalizadores culturales, que desembocaría en el efecto "diseñador estrella". Este hecho ya había ocurrido en el arte de vanguardia cuando figuras como Marcel Duchamp adquirió reputación de transgresor de las normas. Figuras como Ettore Sottsass, Phillipe Starck o Ron Arad, se ganaron la reputación de "enfant terribles". Así la identificación de un diseñador con un objeto, empezó a funcionar gradualmente; aunque la idea de utilizar el nombre de alguien para vender un producto ya se había originado en el exclusivo ámbito de la moda de la alta costura. Hay muchos diseñadores que exponen en galerías, como los arriba citados y Ross Lovegrove, Marc Newson, Zaha Hadid; las obras de mobiliario que se exhiben en galerías, son como las pasarelas de alta costura, comparten teatralidad.

Las escuelas de arte aportaron un flujo de diseñadores nuevos a medida que se iban graduando y fueron ampliando su campo de actuación a áreas comerciales, identidad corporativa, Webs, diseño multimedia, etc.

SILLA

Charles Eames decía que la cultura del diseño es algo más que la creación de una nueva silla; pero todo diseñador de producto que se precie tiene que haber diseñado una.

La silla se ha convertido en un arquetipo cultural y de diseño y nos puede guiar a través de una serie de episodios tecnológicos clave en la evolución del diseño. Su antecedente sería el taburete y el hecho de sentarse, es occidental, ya que el mundo oriental lo hace a ras de suelo. Durante siglos fue tallada y torneada y el mobiliario estaba al nivel de las Bellas Artes; a partir del siglo XVIII, la silla se convierte en

67 NORBERTO CHAVES. *EL DISEÑO INVISIBLE*. PAIDÓS COMUNICACIÓN, 2005.

una forma de descanso, no ritual o en función del rango. Los ebanistas, que son los encargados de su producción, le aportan el primer aspecto ergonómico: el almohadillado. La casa Thonet, en el siglo XIX, crea un nuevo proceso -el curvado al vapor-(silla Thonet nº18, 1876); en el siglo XX se trabaja con acero tubular, con plásticos sintéticos, resinas reforzadas o con aluminio fundido.



52. Marcel Breuer, "silla Wassily" Modelo B3. 1925

Cada mueble, su aspecto y su material, es lo que configura su esencia: una silla victoriana con una rica tapicería, representa el conservadurismo de la época; una tumbona Art-Decó tapizada en piel, exhibe un gusto táctil y voluptuoso por el lujo; la silla *Wassily* de Marcel Breuer o la silla *Barcelona* de Mies Van der Rohe, son el ejemplo de los ideales de la época⁶⁸. Todos estos diseñadores crearon objetos que iban más allá de su función práctica como artificio para sentarse. Cada uno de sus productos puede considerarse una aproximación personal al diseño, su propio manifiesto.

Hoy en día podemos adquirir la silla Red-Blue de Gerrit Rietveld, diseñada en 1923, porque se sigue produciendo; era de contrachapado lacado y haya teñida; nada de comodidad, nada de acolchados. Hay una asociación al cuadro de Piet Mondrian -composición con rojo, azul y amarillo- aunque no se conocían. Si quisiéramos adquirir ese cuadro, su precio se multiplicaría por 20 o por 40 veces el precio de la silla, incluso si hablásemos de la original.



53. Gerrit Rietveld, "silla red-blue". 1917

El precio que alcanza una obra, de arte o de diseño, no tendría que medir la importancia del objeto, pero lo tiene, ya que ejerce una gran influencia en ciertos aspectos de la jerarquía cultural.

Los intentos de borrar la frontera entre Arte y Diseño, solo han tenido éxito en contadas ocasiones. Donald Judd, escultor minimalista, también realizó mobiliario, con el mismo concepto de sus obras, pero decía "cuando hago muebles, soy diseñador, cuando hago arte, soy artista, sin importar hasta que punto pueden parecerse, al menos superficialmente"⁶⁹.

"El diseño hoy en día se ha diversificado -al menos desde dentro de la propia disciplina- para incluir manifestaciones que van más allá de la utilidad entendida en su sentido más práctico y de los productos producidos en serie que, sin embargo, siguen dominando un mundo orientado por el consumo. Todo esto tiene su correspondencia con los planes de estudios de las escuelas que oscilan entre preparar a los futuros diseñadores para entrar rápidamente en un mercado cada vez más amenazado por las economías emergentes, o tratarlos como artistas, animándoles a la experimentación. Entre ambas posiciones se encuentran algunos centros educativos que conciben al diseñador como un investigador y un estratega y fomentan la formación multidisciplinar"⁷⁰.

68 RYBCZYNSKI, WITOLD. *LA CASA, HISTORIA DE UNA IDEA*. ED NEREA, 2006

69 DEYAN SIDJIC. *EL LENGUAJE DE LAS COSAS*. CAP. 7. ED. TURNER

70 RAQUEL PELTRA. "PRO ARTE UTILI" *DISEÑO Y ARTES DECORATIVAS*. ED. ASOCIACIÓN DE AMIGOS



54. Diseño silla "Tip-ton". 2011

No hay una postura única, para los artistas, los diseñadores son hacedores de objetos de consumo; para los diseñadores, los artistas hacen lo que les viene en gana, pero de igual forma deben conseguir financiamiento para sus proyectos.

La cuestión estética puede darse y también se da fuera del mundo del arte. Popularmente, entre Forma y Estética, hay una conexión muy fuerte. La cuestión es saber si diseñar se reduce exclusivamente al papel de resolver innovadoramente las formas para mejorar la apariencia en pos de un efecto estético. Hay una lucha del diseño por demostrar que no es un mero ornamento, acabado "estético" de los objetos que les permite insertarse en el mercado⁷¹.

Anna Calvera en su libro "Arte ¿? Diseño" propone que: sin una partícula copulativa (y) en el título, la pregunta por la relación entre el arte y el diseño solo puede responderla cada lector. Al final y extrapolando un concepto propio de la teoría del arte, puede muy bien ocurrir que solo "voluntad de diseño" sea un criterio de discriminación válido ante los innumerables artículos, actitudes proyectuales, campos profesionales. Existen circunstancias que son comunes al artista, al diseñador y al individuo en general: el deseo, la duda, el mundo.

En un mundo multicultural y heterogéneo, en el que debemos encontrar equilibrio entre conceptos antagónicos que atañen a vocablos tan básicos como identidad, género, cultura, la diferencia entre arte y diseño, carece de importancia⁷².

DE MNAD. MADRID, 2008

71 ANNA CALVERA. PARA UNA ESTÉTICA DEL DISEÑO. ARTÍCULO EN REVISTA ENCUADRE, 2008.

72 ROMÁN ESQUEDA. EL JUEGO DEL DISEÑO. UAM/UIC. MÉXICO, 2000.

GLOSARIO DE DISEÑADORES

Arad, Ron (1951): Diseñador israelí que se dio a conocer en Londres, donde se estableció en 1974, vendiendo sus particulares diseños. Se le asoció con el movimiento High-Tech de los años 70 y creó una compañía llamada On-Off. Su diseño más conocido es la silla Rover, creada a partir de un asiento de coche reciclado. Es catedrático de Diseño en el Royal College of Art.

Ronan & Erwan Bouroullec (n. 1971 y 1976): son un equipo de diseño formado por los hermanos de Bretaña. En 2007, el diseño de “North Tiles” de la firma para Kvadrat en Dinamarca ganó el premio: Design Award Forum AID. Los diseños han sido descritos como la representación de la practicidad poético. Recibieron el Gran Premio del jurado internacional en la Feria del Mueble de París en 1998, el premio al mejor nuevo diseñador en Nueva York en 1999, una nominación Compasso d’Oro en 2001 en Milán, Su trabajo ha sido publicado en varios libros sobre su proceso y la estética.

Castiglioni, Achille (1918-202): De los tres hermanos, Pier, Livio y Achille, este último diseñador en Milán, fue el que tuvo más influencia en el diseño del siglo XX. Sus diseños de muebles, iluminación y aparatos eléctricos -entre ellos el sillón Tractor, la lámpara Arco- le hicieron ganar numerosos premios y le convirtieron en una figura importante en Italia y fuera de ella.

Chanel, Coco (1883-1971): La modista francesa de alta costura fue pionera en su campo. Abrió su primera tienda de sombreros de señora en 1909 y creó posteriormente una casa de moda muy influyente en los años de entreguerras. Se anticipó a la idea de vender ropa como parte de un estilo de vida y lanzó su perfume Chanel nº 5, como acompañamiento de sus trajes en 1923.

Dior, Chistian 1905-1957): El diseñador de moda francés lanzó su primera colección, New Look en 1947. Tuvo una enorme repercusión y contribuyó a establecer en París como cuartel general de la alta costura en la posguerra. Tras su repentina muerte, Yves Saint Laurent asumió la dirección de diseño de su casa de modas. En 1996 el diseñador británico John Galliano se convirtió en el diseñador jefe de Dior.

Eames, Charles (1907-1978) y Ray (1912-1988): El arquitecto y diseñador norteamericano, se dio a conocer cuando sus muebles de contrachapado moldeado, diseñados junto a Eero Saarinen, ganaron un concurso en el Museum of Modern Art de Nueva York en 1944. Dos años más tarde, presentó allí una muestra individual en la que introdujo un mobiliario que combinaba madera contrachapada moldeada con tubos de acero. Diseñó algunos de los muebles más innovadores de las décadas 50 y 60 junto con su esposa Ray -con quien trabajaba en colaboración desde los 40- además de aventurarse en la realización de películas experimentales.

Grcic, Konstantin (Múnich, 1965): trabaja en los primeros años como ebanista en Inglaterra antes de estudiar diseño en la Escuela de Arte de Londres. En 1991 crea en Múnich KGID (Konstantin Grcic Industry Design) estudio y taller desde el cual empieza a diseñar para marcas como Magis, Driade, Classicon. Moroso y Flos. Ha ganado varios premios como el Compasso d'oro en 2001 con la lámpara Mayday que permitía un uso polivalente muy innovador. Sus diseños destacan por la sencillez y la búsqueda de lo esencial, como la silla One (2004) fabricada en la actualidad por Magis y la silla Myto y el taburete Miura para Plank

Kuramata, Shiro (1934-1991): Diseñador japonés de mobiliario e interiores que abrió su negocio en Tokio en 1965. Combina las tradicionales ideas minimalistas japonesas con influencias contemporáneas para crear sus originalísimos diseños de muebles. Diseñó los interiores de algunas tiendas del modisto japonés Issey Miyake.

Miyake, Issey (1935): Formado en París como diseñador gráfico, el diseñador de moda japonés abrió su propio estudio en Tokio en 1970. Combinó sabiamente la costura francesa con la vestimenta japonesa, creando un nuevo lenguaje de atractivo internacional que funciona tan bien sobre los escenarios como sobre la pasarela.

Newson, Marc (1963): Australiano de nacimiento, este diseñador de producto se instaló finalmente en Londres, donde creó su propio estudio a finales de los años 90. Sus características formas orgánicas se incorporaron a una variedad de productos, desde muebles a un coche para Ford. También diseñó en un estilo similar algunos espacios interiores para tiendas y restaurantes.

Panton, Verner (1926-1998): Arquitecto y diseñador Danés que trabajó en Suiza. Es muy conocido por sus diseños de muebles de los años 60. Creó la primera silla de plástico en voladizo y de una sola pieza y su silla Stacking de 1960 fue producida por Herman Miller.

Pensi, Jorge. (Buenos Aires en 1946): estudia en la Facultad de Arquitectura de Buenos Aires, en 1977 se traslada a Barcelona y se asocia con Alberto Lievore formando el grupo Berenguer. En 1984 crea su propio estudio "Jorge Pensi Design Studio" especializándose en diseño de mobiliario, iluminación, imagen visual de sus productos y montajes para distintos tipos de eventos. Algunos de los primeros diseños realizados por el estudio como la silla Toledo para Amat 3 o la lámpara Regina para B-Lux se han convertido en iconos del diseño español. <http://www.pensistudio.com/>

Ponti, Gio (1891-1979): Arquitecto y diseñador italiano y editor de la revista Domus. Ponti trabajó desde los años 20 como diseñador de arquitectura, mobiliario y elementos decorativos. A lo largo de esos años mantuvo su propia estética muy personal.

Rams, Dieter (1932): Diseñador de producto originario de Alemania que dio a conocer su nombre trabajando para la compañía Braun a partir de 1955. Diseñó para ellos varios aparatos domésticos que llegaron a tipificar el estilo geométrico y austero de gran parte del diseño Alemán de posguerra.

Sottsass, Ettore (1917-2007): Arquitecto y diseñador italiano. Estableció una consultoría de diseño en Milán en los años posteriores a la II guerra Mundial, y se convirtió en la figura más destacada del diseño radical en Italia. Durante muchos años trabajó como asesor de diseño de Olivetti y fue el cerebro del grupo Memphis en la década de los 80.

Urquiola, Patricia (1961 Oviedo): estudió arquitectura en Madrid y se trasladó a Milán para completar sus estudios, allí le dirige la Tesis el arquitecto Achille Castiglioni y comparte clases con diseñadores de éxito actual como Konstantin Grcic y Alfredo Haberli. Entre 1990-1996 trabaja para la empresa De Padova y desarrolla junto a Vico Magistretti diseños como la silla flower y el sofá loom. En 1991 crea su propio estudio en Milán en el que ha colaborado con las más importantes firmas de mobiliario de diseño como son B&B, Moroso, Kartell, Molteni, Kettal y Alessi. Se trata, sin duda, de la diseñadora de muebles Española con mayor proyección internacional, habiendo ganado multitud de premios como los de la diseñadora del año en revistas como Elle, Deco y Wallpaper.

CAPÍTULO II.

LA FORMA. CÓMO SE PERCIBE

“La construcción es el arte de configurar un todo con sentido a partir de particularidades”

Peter Zumthor.

Cuando observamos el entorno que nos rodea, somos capaces de apreciar todo tipo de objetos, formas, volúmenes que se encuentran en un espacio determinado. Forma, es según la definición del término de la Real Academia Española: la configuración externa de algo; un volumen se define como: magnitud física que expresa la extensión de un cuerpo en 3 dimensiones, longitud, anchura y altura expresada en m (cúbicos); un objeto, en la acepción más afín a los términos que estamos utilizando, es una “cosa”; y por último el concepto de espacio, tiene 3 significados: 1- extensión que contiene toda la materia existente. 2- parte que ocupa cada objeto sensible y 3- capacidad, terreno, sitio o lugar.

Todos estos conceptos o términos expresan ideas diferentes que son válidas para referirnos al mundo tridimensional que nos rodea y los utilizamos alternativamente según necesitemos hacer hincapié en una u otra cualidad, magnitud o caso específico.

La arquitectura y la escultura trabajan con la forma, el volumen, la masa y el espacio; son artes del espacio. La arquitectura es el arte del espacio útil y la escultura es el arte del espacio creativo. La materia, la forma y el color son cualidades perceptivas, aunque una descripción muy precisa que enumere todas las características visibles de un objeto o un espacio, no nos hace a la idea de lo que sentimos porque eso es la propia esencia. No basta con “ver” la forma, hay que experimentarla, vivirla; sentir como se cierne en torno a nosotros, observarla y ver cómo nos guía o nos lleva para recorrerla. Ver requiere cierta actividad por parte del observador. Lo que vemos es una re-creación del objeto/espacio. No hay una única idea de la

apariciencia de las cosas, hay un número infinito de impresiones subjetivas de ello.

La manera en que aprendemos es a partir de la percepción, por ello se hace necesario hablar de los pasos que conlleva e investigar las características dominantes y las consecuencias experienciales.

En el proceso de la percepción hay que diferenciar entre estímulo, que pertenece al mundo exterior y produce sensaciones (frio, duro... etc.) y percepción, que es del mundo interior y que pertenece al proceso psicológico de la interpretación y al conocimiento de las cosas y los hechos. Pero la percepción no es una simple suma de los conocimientos sensoriales: vista, oído, tacto; lo que hace es sintetizar el funcionamiento sensible y fenoménico del cuerpo y la dinámica de la personalidad. La dimensión perceptiva se estructura en capas de sentido, lo que vemos, vivimos o sentimos, después del aprendizaje y experiencia individual. Rudolf Arnheim en su libro "Arte y percepción visual" dice que confiamos más en nuestro conocimiento que en la información sensorial y que la mente busca un sentido a toda la información que recibe, atribuyéndole un significado concreto.

Los sentidos han sido tradicionalmente asociados a un género de arte determinado. La vista es el sentido espacial por excelencia pero el arte óptico se asocia a la pintura, el ojo aprehende las formas a distancia, sin tocarlas; si vemos un objeto o una superficie de madera, sabemos cuál es la sensación que nos va a producir, un contacto cálido. El tacto es una fuente primaria de conocimiento perceptivo porque está unido a la motricidad y al contacto directo; pasar la mano por una superficie metálica o de cristal nos va a aportar mucha información, algo muy liso y frio. La escultura y la arquitectura podemos decir que son artes táctiles. En las prácticas artísticas modernas la relevancia de lo táctil nace como una afirmación o reivindicación de la experiencia corporal estética más plena o más amplia. El oído aprehende sin volverse si quiera hacia ello, el arte acústico sería la palabra, el sonido, la música; Cada sentido aporta una forma particular de espacialidad ya que la manera en que nos llega la información no es la misma.

Así hay una diferencia entre como son las cosas y como se ven, cuando construimos o creamos algo, lo que intentamos y lo que aparece.

Para entender como obtenemos toda esa información es necesario ver que modos perceptivos hay o los más importantes o significativos. Estos son: a) los que ponen el acento en las estructuras y sus relaciones, que condicionan la forma, lo que llamamos La Gestalt^{1 2}(expe-

1 DUFRENNE, MIKEL. *FENOMENOLOGÍA DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA*. FERNANDO TORRES (ED.) VALENCIA, 1945.

2 KOHLER, W. *PSICOLOGÍA DE LA FORMA (GESTALTPSICOLOGIE)* DAVID KATZ. ESPASA CALPE, MADRID, 1945

riencia perceptiva organizada en estructuras jerárquicas); b) modelos basados en los canales Psicofísicos, que investigan la vida de relación del organismo humano con su medio físico concreto y los juicios que forma el hombre acerca de esta percepción³ ; c) modelos basados en la neurofisiología cognitiva de la percepción; y también hay unos modelos contextuales que enfatizan el carácter emocional del campo perceptivo, la atmosfera envolvente y el clima vivido.

En el siglo XX surge la fenomenología, termino definido como teoría de los fenómenos o de lo que aparece. Es una corriente de pensamiento filosófico que estudia y analiza los fenómenos relacionados con la experiencia, las sensaciones y las emociones (fenómenos subjetivos). El fundador fue Edmund Husserl (1859-1938) y exponía el conocimiento intuitivo de la esencia de las cosas. Entendemos que es un sinónimo de “intuición” y que se presenta como una actividad del pensamiento. Crear fenoménicamente es diseñar una obra - la forma, proporciones, materiales, iluminación, sonido, olores - adecuadamente para transmitir sensaciones específicas.

Picasso dijo una vez “hay pintores que convierten el sol en una mancha amarilla, y hay otros que con ayuda de su arte y su inteligencia, convierten una mancha amarilla en el sol”.

Es posible que el arte haya participado de esta concepción, incluso sin quererlo, y es la arquitectura la que se ha sumado a esta nueva sensibilidad. La escultura es la expresión de un modo de concebir, percibir y representar el mundo; el hombre no puede suponerse separado de su entorno.

Vamos a explicitar una serie de conceptos básicos, pero no por ello menos importantes porque afectan al modo en que asimilamos la información sobre el espacio y los elementos contenidos en él; hablaremos de: equilibrio, escala, tamaño, posición, proporción, organización y estructura, el color, la luz, el sonido, el espacio y sus relaciones. Todas estas pautas perceptivas no son una ciencia exacta pero es innegable que articulan un entendimiento del que participamos la mayoría; conocer la norma, nos permite romperla, cambiarla, modificarla.

La escultura ha dejado de ser un objeto con una forma y limites determinados; los espacios no son solo unas dimensiones cuantitativas; el suelo no es donde se apoya un muro o un objeto, es el horizonte de partida. La estática de la horizontal es lo que contrarresta la gravedad. La estructura mental de la que partimos es el esquema horizontal-vertical, que es lo que articula nuestra concepción del equilibrio. La línea horizontal produce sensación de reposo; en la obra de Ai Weiwei “sunflower seeds” la capa de semillas de girasol que recubre el suelo refuerza esa idea, que además se potencia por el punto de vista del observador, que es el ojo humano y es el que crea la línea

del horizonte que divide la parte inferior, mas asociada a la tierra, de la superior, más asociada al cielo. Cuando esa línea horizontal se despegas del suelo como ocurre en el pabellón de Oscar Niemeyer en los jardines de la Serpentine, hace que la estructura sea más liviana y pierda pesantez. La línea vertical produce sensación de elevación y crecimiento. Si a eso le sumamos la línea diagonal, nos transmite sensación de dinamismo y fuerza, que es lo que pasa en el pabellón de Jean Nouvel, en el que un gran muro rojo crea una flecha direccional muy potente. La diagonal a 45 grados es la más estable y la que se percibe más fácilmente porque es la mitad exacta.

Con ese esquema estructural organizamos todo nuestro entorno. Buscamos el equilibrio, las formas compensadas y la organización de cualquier agrupación de elementos. Los resultados pueden ser ordenados, simétricos, regulares o complejos, dinámicos, irregulares, tensionados o sutiles, pero nunca desequilibrados o descompensados. Es inherente a nuestro esquema fisiológico-perceptivo adaptado al mundo en que vivimos. Si hubiéramos nacido en la Luna, sería diferente; cómo? Habría que estudiarlo.

La escala es el criterio de relación del espacio con el hombre, los diferentes tamaños, dimensiones y proporciones están en relación al observador/usuario y generan diversas sensaciones. Las escalas menores tienen un vínculo más directo con el observador y suscitan diversos grados de intimidad; a nivel arquitectónico pueden asociarse con la idea de refugio, hogar y generar sensación de protección; en las escalas mayores el vínculo es más indirecto y distante, ya que no se puede abarcar la totalidad. Pero la experiencia de una forma o un espacio puede ser modificada de acuerdo a la ubicación del observador. Situarnos en el centro nos aporta la importancia de poder acceder a todo, situarnos en un lateral, cerca de un muro o pared, resta importancia pero nos encontramos más protegidos; situarnos en un acceso o entrada nos resalta el hecho de traspasar, el concepto de dentro-fuera; un espacio exterior es abierto y conecta con el paisaje, donde los volúmenes son sólidos convexos que avanzan; un espacio interior es un vacío que protege donde el observador se encuentra con la sensación de algo que le rodea, es un espacio cóncavo. El pabellón diseñado por Libeskind aúna los dos conceptos, interior y exterior; cuando un elemento supera nuestra altura, aunque no cierre totalmente el espacio, delimita virtualmente el mismo. Hablaremos más adelante del concepto cerrado-abierto.

Hemos hablado de donde se sitúa el observador, pero hablemos de lo observado; cuando tenemos diversos elementos estos pueden relacionarse de diversas maneras: si todos son iguales, o tienen la misma posición, o dirección, los agrupamos visualmente. Para ello tienen que estar dispuestos con un cierto grado de cercanía; el concepto de cercanía-lejanía va a variar según el tamaño de los elementos y estos en relación al ser humano. En la obra "The Crown Fountain" de Jaume Plensa, los dos bloques prismáticos que se encuentran separados

por una fina capa de agua constituyen una unidad, no solo porque son iguales sino por la relación de separación con respecto al tamaño de los mismos. Las cualidades prismáticas de los bloques se asemejan con los edificios circundantes creando un vínculo de este espacio lúdico con la construcción que le rodean. Crear el efecto contrario, un edificio que destaque en medio de la ciudad es la obra del arquitecto Rem Koolhaas, la CCTV que hizo para la sede de la televisión en Beijing; la obra sobresale precisamente porque es una especie de escultura escalada para ser un edificio.

Los Binoculares que realizó Claes Oldenburg en el edificio comercial en Los Ángeles diseñado por Frank Gehry y que funcionan como acceso tanto de vehículos como de peatones es un caso similar. La escultura ya desde los minimalistas se había apropiado de la escala monumental.

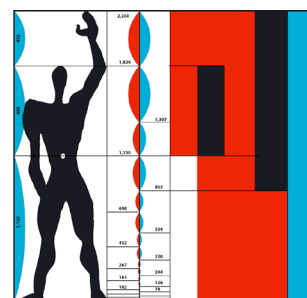
Por lo tanto el tamaño sí importa. Pero es relativo, tenemos que compararlo con algo para referenciarlos. La escala humana, como ya hemos dicho es la primera referencia, la segunda es el marco de observación, nada es grande o pequeño por sí mismo, depende de con que lo comparemos. La grieta que realizó en el suelo de la Tate Doris Salcedo tiene una lectura, que ante la vaciedad del espacio se focaliza sobremanera en la intervención del suelo y así se remarca la idea. Marsyas la obra de Anish Kapoor en el mismo espacio despliega un formato descomunal que no solo impacta por su tamaño sino al que se suman el potente color rojo y la dinámica de las formas curvas fluidas. Ambas obras concluyen en el mismo efecto contraponiendo tamaños opuestos. La relación entre contenedor y contenido y las relaciones entre las partes determinan el resultado.

Proporción es eso, la relación entre las partes entre si y estas con el todo. El hombre siempre ha buscado la relación armónica entre las partes. Cuando Le Corbusier diseñó en el año 1954 El Modulor, un sistema de medidas y proporciones basado en la sección aurea, citaba en el libro: “la naturaleza es ley, orden y unidad e interminable diversidad, sutileza, armonía y fuerza”. La naturaleza es la primera diseñadora del mundo y la más efectiva, ha tenido millones de años para probar sus diseños desestimando aquellos que no funcionan. Es verdad entonces que la forma sigue a la función? No estrictamente pero puede que la efectividad de las formas naturales sea lo que confiere armonía y belleza a las mismas.

Uno de los preceptos perceptivos más básicos es la ley de la simplicidad; quiere decir que siempre entenderemos toda organización de la manera más sencilla posible. Esto no quiere decir que deba de ser sencillo, sino que buscaremos la estructura o la organización que gobierna y ordena cualquier relación de elementos. Es decir que, los componentes de una forma o las partes de un espacio, a menos que estén compuestas por elementos iguales, repetidos - lo que llamamos modulación o trabajar con retículas- necesitaran de una jerarquía



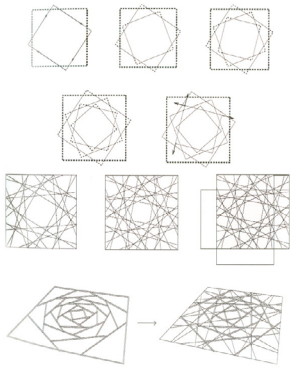
55. Claes Oldenburg. “Binoculars Building”. 1991



56. Le Corbusier. *El Modulor*. 1948

organizativa. Esta jerarquía u ordenamiento es lo que proclama las intenciones y lo que aporta el concepto de unidad; puede ir de lo más sencillo a lo más complejo pero sin una pauta que regule la organización solo hay desorden y arbitrariedad.

La manera en que somos capaces de captar la jerarquía de una forma, va a depender de su tamaño, por supuesto, de su ubicación, de la orientación, de su aislamiento, además de entrar en juego su color, la manera en que nos aproximamos a ella, el entorno y la capacidad de percibirla tridimensionalmente. El ambiente de un espacio, además de los estímulos que le rodean, depende de la percepción individual, basada en la valoración de estos conceptos.



57. Toyo Ito. Desarrollo del Pabellón Serpentine. 2002

El pabellón de Toyo Ito para la Serpentine visualmente es una forma muy compleja, pero cuando analizamos el proyecto y vemos la idea de dónde surge, una forma primaria, el cuadrado que a través de una serie de giros van creando todas esas intersecciones de líneas oblicuas que dan lugar a la malla que configura el pabellón, entendemos esa arbitrariedad hecha orden.

“La nube” el pabellón que realizó Sou Fujimoto también para la Serpentine, es una construcción geométrica formada por líneas, que le confieren transparencia al no romper el campo visual. Él la define como un paisaje arquitectónico que se funde con la vegetación que lo rodea. Llama la atención ver una construcción que no potencia el concepto de solidez, y que tiene una pauta de crecimiento cercano a los organismos ramificados y que aun así, cumple su función.

La famosa cita de Le Corbusier: “La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnifico de los volúmenes bajo la luz”, se puede aplicar perfectamente a la escultura y todas sus manifestaciones.

La materia, la luz, el color estructuran la forma y el espacio, lo dividen, le confieren existencia o lo hacen desaparecer.

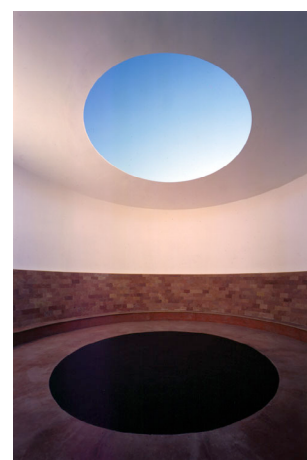


58. Panteón de Roma.

Sin luz no vemos nada, pese a su naturaleza inmaterial es tan efectiva como cualquier otra sustancia física y posee una presencia a la que se puede dar forma; nos permite crear efectos ambientales y a través de sus diferentes tipos -ya sea natural o artificial- recrear diversas atmosferas espaciales. No es lo mismo cantidad de luz que calidad, cuando hay demasiada hace que perdamos la apreciación de las formas, si hay muy poca, nos es imposible distinguirlas. El ojo humano está en disposición de adaptarse a todas las posibilidades. Estamos acostumbrados a recibir la luz de arriba abajo, pero hay otras maneras: frontal, cenital, lateral, que provocan otros efectos. Desde la antigüedad la luz ha sido un medio para recrear lo sagrado, eufemismo de lo espiritual. La religión siempre ha potenciado la luz en sus edificios como elemento de recreación de lo divino. La orientación y su interacción con los fenómenos naturales - sobre todo la luz del día y las estrellas- reflejan los intentos de enmarcar el cielo como espacio superior y que entraña lo sagrado.

La luz blanca puede descomponerse en siete colores del espectro cromático según su longitud de onda - descubierto en el siglo XVII por Isaac Newton- y que solo visualizamos los humanos junto con los primates. Tiene tres dimensiones: el matiz, que es su componente, rojo, azul, verde; el brillo, que es la intensidad o luminosidad y la saturación, que es la pureza del color; pero ante todo, el color es un potente evocador de respuestas anímicas y fisiológicas. Sus efectos están universalmente reconocidos aunque pueden variar según las civilizaciones. Su carácter simbólico hace que se haya utilizado enormemente como medio de expresión.

Algunos artistas han desarrollado un interés por la luz y el color como elementos configuradores del espacio. En los últimos cien años se ha convertido en un medio para el arte; en el siglo XX con el desarrollo de la tecnología y el cuestionamiento de las formas artísticas más tradicionales, los artistas comenzaron a experimentar con efectos visuales y sensoriales de la luz artificial. El californiano James Turrell es uno de ellos. Aunque él se considera pintor, sus obras: *Sky Space*, *Aten Reign* y *Roden Crater* son esculturas de lo inmaterial. La luz se trabaja como una idea que crea un efecto de belleza interior. En su exposición en el IVAM de Valencia en el 2004 dijo: “mi trabajo no trata de la luz, es la luz y lo que hago no es explicar mi percepción, sino ofrecerle al espectador que tenga la suya propia”. El arquitecto y artista Olafur Eliasson es otro de los autores actuales que trabaja con esta temática pero profundizaremos en su trabajo más adelante al exponer su intervención en el Hall de la Tate en el 2003 con *The Weather Project*.



59. James Turrell. “Roden Crater”. 1979

*Light Show*⁴, la exposición sobre Luz y color que se celebró en el 2013 en la Hayward Gallery de Londres, exploraba aspectos experienciales de la luz reuniendo esculturas e instalaciones que iban desde construcciones atmosféricas a esculturas intangibles. Mostraba obras de arte creadas a partir de la década de 1960 hasta la actualidad.

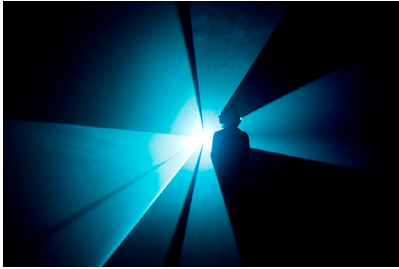
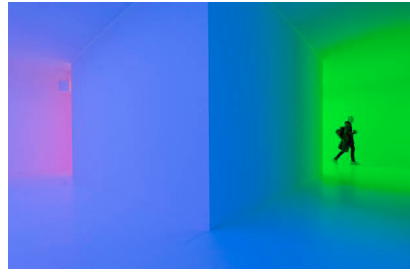
La luz tiene el poder de afectar a nuestro estado de ánimo, así como alterar la forma en que percibimos el mundo que nos rodea; la exposición incluía algunas de las obras más estimulantes visualmente, creadas en los últimos años.

Contaba con obras de 22 artistas, entre ellos Jim Campbell, Carlos Cruz-Diez, Olafur Eliasson, Dan Flavin, Nancy Holt, Jenny Holzer, Anthony McCall, François Morellet, Conrad Shawcross, James Turrell, Leo Villarea. Los visitantes podían experimentar la luz en todas sus formas espaciales y sensoriales, y explorar diferentes aspectos de la luz como el color, duración, intensidad y proyección, así como los fenómenos de percepción. También utilizaban la luz para focalizar la arquitectura o participar de la ciencia y el cine, y lo hacían utilizando una variedad de tecnologías de iluminación.

4

[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=rY5BHWYLDIo](https://www.youtube.com/watch?v=rY5BHWYLDIo) VIDEO CON ARTISTAS LIGH SHOW

[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=OT2NXm6EGuE](https://www.youtube.com/watch?v=OT2NXm6EGuE) VIDEO DE LIGH SHOW. (03/10/2014)



- 60. Ligth Show: Jim Cappbell
- 61. Ligth Show: Carlos Cruz
- 62. Ligth Show: Jenny Holzer.
- 63. Ligth Show: Anthony McCall
- 64. Ligth Show: Conrad Shaww-cross
- 65. Ligth Show: Leo Villarea

2013

No solo los artistas han utilizado la luz como una sustancia activa configuradora de espacios y atmosferas; los arquitectos, en este siglo y finales del anterior se han sumado a una nueva sensibilidad en que las obras o producciones se relacionan con la fenomenología, aportando parámetros como el lugar de implantación como punto de partida del proyecto, la creación de ambientes a través de colores, sonidos, olores, texturas - además del material- ; construir lugares a través de la reflexión sobre la experiencia de cada emplazamiento específicamente. Lugares para ser sentidos y experimentados.

Varios han sido los autores que han participado de estas tendencias; entre ellos: Steven Holl⁵, autor de diversos textos, uno de ellos es Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura, en el que pormenoriza su concepción de la percepción en relación a los espacios arquitectónicos. Obras suyas son La galería Storefront, en 1993, que realizó con Vito Acconci y de la que hablaremos más adelante en colaboraciones con artistas; El Museo de Arte Contemporáneo de Kiasma, en el 1998 y la residencia para estudiantes Simmons Hall, en el 2013. Es parte del proyecto de expansión del Massachusetts Institute of Technology (MIT). Se trataba de conectar todas las propiedades en un mismo lugar y que se transformara en uno de los complejos universitarios más vanguardista del mundo. Para evitar la construcción de un bloque compacto, Holl ideó un edificio “poroso”, con una piel transparente y con grandes aperturas sobre el paisaje.

Peter Zumthor, otro de los autores a citar ⁶, tiene como obra emblemática Las Termas de Vals (1996), en la que la idea fue construir horadando la montaña y solo con material extraído de ella. El Pabellón que realizó para la Serpentine Gallery junto con el diseñador de

5 BUZO, FERNANDEZ. *FENOMENOLOGÍA. PETER ZUMTHOR/STEVEN HOLL. MASTER DE ARQUITECTURA*. 2013

6 ZUMTHOR, PETER. *ATMOSPHERES: ARCHITECTURAL ENVIRONMENTS - SURROUNDING OBJECTS*. ED. BIRKHAUSER. 2006. *PENSAR LA ARQUITECTURA*. ED. G.G. BARCELONA, 2009

jardines Piet Oudolf, en el que crearon un espacio contemplativo y evocativo de la dimensión espiritual, lo comentaremos luego en Los espacios del siglo XXI.

La exposición de arquitectura *Sensing Spaces: Arquitectura reinventada*⁷ en Burlington House, que es la sede de la Real Academia de Arte de Londres, en el 2014, pretendió redefinir el escaparate de arquitectura tradicional y convertirlo en una experiencia inmersiva y multisensorial. No trataba de describir sino de hacer sentir los espacios, la luz y los límites - elementos fundamentales de este arte útil de la arquitectura. Trataba de recuperar los sentidos, la verdad de los materiales, evitando la experiencia meramente visual.

Participaron siete grupos de arquitectos, algunos conocidos y otros emergentes de diversos orígenes geográficos y culturales. Los seleccionados fueron:

Grafton Architects (Irlanda) que realizó una instalación espacial o especie de cubierta;

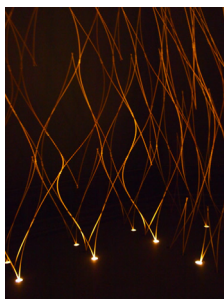
Diébédo Francis Kéré (Alemania / Burkina Faso)⁸ Kéré Arquitectura creó un entorno interactivo, una especie de refugio;

Kengo Kuma (Japón) con un espacio maternal envolvente y un espacio paternal impenetrable;

Li Xiaodong (China) con un laberinto de bambú. Enfatiza que lo importante es el contenido y no el contenedor;

Pezo von Ellrichshausen (Chile) es una estructura de madera imponente que revelaba partes de la galería que se suele dejar invisible.

Eduardo Souto de Moura y Álvaro Siza (Portugal) añadió dos arcos de hormigón a las puertas existentes, pero colocados en un ángulo para alinear con los edificios de la galería. “Se ha quedado en escultura” dijo.



66. *Sensing Spaces: Grafton Architects*

67. *Sensing Spaces: Diébédo Francis Kéré*

68. *Sensing Spaces: Kengo Kuma*

69. *Sensing Spaces: Pezo von Ellrichshausen*

70. *Sensing Spaces: Souto de Moura y Siza.*

2014



Entre las obras hay claras diferencias en su forma de trabajo y sin embargo todos ellos producen piezas que son particularmente sensibles

7

[HTTP://WWW.ARCHDAILY.COM/475585/SIZA-SOUTO-DE-MOURA-KUMA-REFLECT-ON-THEIR-SENSING-SPACES-EXHIBITIONS](http://www.archdaily.com/475585/siza-souto-de-moura-kuma-reflect-on-their-sensing-spaces-exhibitions) (10/09/2014)

8

[HTTP://WWW.KEREARCHITECTURE.COM/PROJECTS/SENSING-SPACES/](http://www.kerearchitecture.com/projects/sensing-spaces/) (10/09/2014)

a la gente y al lugar. Juntos, entienden comunitariamente la capacidad sensorial de una construcción y su materialidad.

Hemos hablado de la luz y el color como sustancia activa para crear y modificar la percepción del espacio y las formas pero es necesario nombrar un elemento más: el sonido.

El sonido nos rodea totalmente, y aunque es invisible puede hacernos cambiar la percepción de nuestro entorno, puede hacer discernible lo oculto y hacernos sensibles a lo invisible. El sonido de los espacios va a aportarnos grados de intimidad, dependiendo de la cercanía o lejanía del mismo. Cuando queremos expresar o comunicar una idea, necesitamos un lenguaje apropiado. La forma que utilizamos para ello, pasa a ser el contenido de esa idea. Cuando hablamos de sonido, la forma es inmaterial, pero aporta una dimensión más, la temporal.

Muchos artistas han trabajado con la dimensión temporal, aunque no trabajen con sonido, como por ejemplo Richard Long y Walter de María. En el capítulo III ampliaremos este concepto cuando hablemos de la instalación que realizó Tino Sehgal en el hall de la Tate.

Para terminar este capítulo diremos que, según como sean los espacios, configuran comportamientos diferentes. Hay clasificaciones que son ambiguas y no aportan nada, como espacio conceptual, mental, funcional, etc. Hay dos grandes categorías: el espacio físico y el espacio perceptivo. El primero, el espacio físico, es aquel que nos rodea, que contiene todas las formas y elementos, que podemos definir a través de un concepto cuantitativo, es el espacio donde nos movemos, el que usamos; y el espacio perceptivo, es un espacio subjetivo y personal, que se apoya en parámetros sensitivos. La conjunción de los dos es lo que nos aporta nuestra realidad.

CAPÍTULO III. CONFLUENCIAS

“Que algo pueda ser una obra de arte sin ser bello, constituye una de las aportaciones filosóficas del siglo XX”

Arthur C. Danto.

¿A qué llamamos hoy escultura? Lo que tradicionalmente no era escultura, hoy sí lo es. Ya lo dijo Rosalind Krauss en su libro *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*¹, cuando hablaba de “la categoría de lo escultórico”.

En los últimos años ha habido un cambio en el punto de vista de la sociedad, en los valores culturales. El artista ha ampliado su vocabulario tradicional de trabajo, ha empezado a crear interiores, ambientes, instalaciones y estructuras configuradoras de espacio. Su metodología y herramientas se han adaptado a las necesidades y sus fuentes de referencia incluyen ahora la ciencia, la construcción, la iluminación, el sonido, la moda, el cine y la informática².

Pero ¿Dónde acaba el arte y donde empieza la arquitectura? Charles Baudelaire decía a finales del XIX que la escultura era aburrida; que era primitiva, que la entendía todo el mundo, cosa que no pasaba con la pintura, que era más compleja. La escultura fue el paradigma del arte clásico desde Grecia hasta el Romanticismo. Lo que quería decir Baudelaire es que, lo que nos aburría es que no hubiera cambiado nada³. Pero ¿por qué reavivar viejas discusiones? ¿por qué definir sus semejanzas? Es innegable que hay una serie de paralelismos.

¹ KRAUSS, ROSALIND. *LA ORIGINALIDAD DE LA VANGUARDIA Y OTROS MITOS MODERNOS*. ALIANZA EDITORIAL, 1985

² SCHULZ-DORNBURG, JULIA. *ARTE Y ARQUITECTURA: NUEVAS AFINIDADES*. G.G. BARCELONA, 2000.

³ CALVO SERRALLER, FRANCISCO. *¿POR QUÉ LA ESCULTURA ES ABURRIDA?* CONFERENCIA EN MNARS. 3 OCTUBRE 2013

Hoy los creadores amplían su campo de actuación, pero para ello es necesario o tener un conocimiento mayor o actuar en colaboración. El paradigma de la fusión de los campos de la ciencia y el arte en un solo cuerpo sería Leonardo Da Vinci. Lo que llamamos un “Hombre del renacimiento”.

Los artistas, los escultores, han introducido en sus obras la percepción del espacio, algo muy arquitectónico que se inició con los minimalistas y el arte público; los arquitectos se han flexibilizado y han redefinido tipologías. “No se ha deslegitimado nada, solo se ha abierto el horizonte”⁴.

Los límites entre arte y arquitectura son cada vez imprecisos, ciertas obras son tan similares que a menudo resulta difícil determinar si el autor es un artista o un arquitecto; esto surge cuando confluyen objetivos y actitudes. La transición de una instalación efímera a una construcción permanente es fluida, ambas actividades están relacionadas con el espacio y la psicología de su uso.

Escultura y arquitectura han cambiado su relación; antes eran independientes, ahora, a partir de la segunda mitad del siglo pasado se han acercado, han colaborado y también se han intercambiado. La arquitectura, ya hemos dicho que se ha flexibilizado, incluso se ha desmitificado el proyecto como proceso creativo. Encontramos trabajos en los que lo primero que se define es lo que se va a hacer, con prototipos y modelos y después, como se hace. En la escultura de hoy, prima el proyecto de la idea creativa, y es después, cuando se realiza. Pero es verdad que hoy más que nunca, hay más escultores y arquitectos que han unido sus fuerzas en un proyecto común.

La arquitectura refleja los tiempos en que vivimos, nos invaden los iconos, y más o menos hay un edificio icónico por cada década, aunque el promedio actual es mayor. En muchos de ellos la condición escultórica se funde con la arquitectónica, por ejemplo el Centro Rolex en Lausana, Suiza del grupo de arquitectos SANAA, la Terminal de Yokohama, de Alejandro Zaera o cualquier obra de Zaha Hadid. Normalmente los arquitectos forman un grupo o asociaciones que les permitan abordar las características tan complejas de los proyectos de hoy en día.

Creadores de HOY, hombres del Renacimiento -Jaume Plensa/Rem Koolhaas-.

71. Rem Koolhaas. CCTV. 2008



Rem Koolhaas, arquitecto Holandés y miembro fundador del grupo OMA, es el responsable de uno de los proyectos icónicos-escultóricos más relevantes, la CCTV, sede de la televisión en Beijing, China. Es claramente una cinta de Moebius ampliada de escala.

Koolhaas fue invitado a participar en un concurso que debía producir algo espectacular. En el pliego de condiciones, aparecía casi una descripción del Guggenheim de Bilbao.... Aunque no se mencionaba la altura, era evidente que querían un edificio emblemático. El diseño no es una torre ni un rascacielos, pero se divisa perfectamente desde todo Beijing. Sus dos torres inclinadas tienden a volcarse debido al gran vuelo del cuerpo superior, la estructura de tubo de acero triangulado continuo, un mallado estructural con densidad variable, que se asienta en una losa de hormigón, es la que permite que las cargas del edificio estén compensadas. Es el mayor proyecto de construcción asumido por OMA/Arup que se terminó en el 2008.

En este mismo año, ha habido unos comentarios por parte del Presidente de la República Popular China, Xi Jinping, en los que, ha solicitado el fin de los “edificios extraños” que se están construyendo en China, y en particular en la capital del país ⁵. La joven generación china, ve estos edificios como una completa extravagancia, aunque Koolhaas critica el verse nombrado a la ligera con el resto de espectáculos arquitectónicos.

Durante los últimos años los trabajos de Koolhaas han provocado diversas interpretaciones, la crítica tradicional tiende a concluir cualquier estudio de los proyectos de OMA, o con la alabanza unánime de su ingenio, de su atención renovada por la ciudad, de la perceptiva reanimación de las responsabilidades sociales aletargadas, o de la condena, por los excesos formales, o por su forma de construir, barata e incluso atroz. Pero lo que ninguno de estos juicios explica es por qué la arquitectura de Koolhaas es hoy en día la más debatida e influyente del mundo. “La arquitectura es una profesión peligrosa, porque es una ponzoñosa mezcla de impotencia y omnipotencia, en el sentido de que el arquitecto, casi invariablemente, abriga sueños megalómanos, pero para llevar a cabo esas fantasías y sueños depende de otras personas y de las circunstancias”⁶.

Hace poco se formó el grupo AMO, una segregación de OMA. “Todo parecía moverse tan rápido, que no podía ser captado en arquitectura y por tanto requería de otras profesiones y enfoques, de este modo AMO nos aproxima al lenguaje visual”. “Cuando comenzamos un proyecto, estudiamos primero todos los aspectos, el país, la ciudad, el lugar, la luz, el clima, la cultura y por supuesto el edificio. Todos los condicionantes tienen importancia porque crean conexiones no perceptibles”⁷.

Mientras OMA sigue dedicado a la realización de edificios y planes maestros, AMO opera en áreas más allá de los límites tradicionales de la arquitectura, incluyendo los medios de comunicación, la política, la sociología, las energías renovables, la tecnología, la moda, el comisariado, edición y diseño gráfico.



72. Rem Koolhaas. CCTV. Bocetos 2008



73. Rem Koolhaas. AMO

5 [HTTP://WWW.PLATAFORMAARQUITECTURA.CL/CL/TAG/REM-KOOLHAAS](http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/tag/rem-koolhaas) (15/06/2010)

6 CONVERSACIONES CON ESTUDIANTES. REM KOOLHAS, G.G. BARCELONA 2002

7 CONVERSACIONES CON REM KOOLHAS Y HANS ULRICH. GG 2000

Otra serie de estudios con los que trabaja OMA son:

-&&& Diseño gráfico y editorial.

-2X4 Diseño gráfico.

-PANELITE Diseño de materiales.

-KENNETH TIN-KIN HUNG Ilustración.

-INSIDE OUTSIDE Diseño textil, diseño interior y paisajismo.

Jaume Plensa es un artista de una sólida y reconocida trayectoria internacional, es un autor de nuestro tiempo que ha sido capaz de crear una obra que hace posible abrir espacios a la escultura contemporánea. Tiene fascinación por algunos escritores y poetas, por las palabras, por las contradicciones y las dualidades. Para Plensa el espacio escultórico es un espacio en el que se expanden los pensamientos y se despliegan las ideas. “un pensamiento llena la inmensidad”, es una de las sentencias fundamentales de los Proverbios del Infierno de William Blake.

“Lo maravilloso de la escultura es la imposibilidad de describirla y la relación directa, primaria con la materia; tocarla para hablar de cosas que están por encima de nosotros. Siempre he defendido que el arte no sirve para nada, y que precisamente por eso es tan importante y tan poderoso; es una no funcionalidad poética y por eso es tan necesaria.”⁸

Sus proyectos traspasan la frontera de la actividad artística estricta, sus trabajos escultóricos son heterogéneos y elásticos; utiliza los más variados medios y soportes, escultura, dibujo, grabado, proyecciones. Entre los materiales que utiliza, además del sonido, la luz, y el video de las proyecciones, siempre reserva un lugar importante para el texto.

Sus trabajos en la ópera y sus obras en espacios públicos constituyen una parte integral de su actividad. Ha realizado diferentes obras de teatro y ópera, especialmente en sus colaboraciones con La Fura dels Baus. La escenografía ha encontrado inspiración muchas veces en el territorio de las artes plásticas, la intervención de artistas en el diseño de espectáculos teatrales ha sido una constante a lo largo de la historia: desde los constructivistas rusos, Picasso, Miró a figuras como David Hockney, Ilya Kabakov, Anselm Kiefer o Miquel Barceló.

La ópera es un espectáculo TOTAL, la variedad de disciplinas que convergen en ella hacen de ella y sus espacios uno de los lugares con más posibilidades para la creación. Sus creaciones para el mundo escénico

8 ARTÍCULO, *EL PAÍS*. 2 DE MARZO DE 2011.

tienen una gran coherencia con su obra, lo que hace es transformar el escenario en un espacio dramático, un espacio para el arte.

Pero ¿Qué es una escultura? ¿Cómo se formula esta pregunta en términos espaciales? Es un modo de pensar, un espacio para las ideas. Toda la obra de Plensa, sus principios fundamentales tiene su origen en la poesía.

“Una idea necesita una forma y una forma un material, nunca he entendido el material como una finalidad sino como un vehículo”⁹.

Su escultura es más que el volumen, las medidas y la mensurabilidad del mundo, para él la escultura es en realidad la presencia de ideas en el espacio real, la conexión entre idea y materia, el acceso a la visibilidad y tangibilidad de los productos de la imaginación, de la relación material del pensamiento.

Jaume Plensa (1955) se ha convertido con los años en un escultor de referencia del espacio público. Cada lugar tiene necesidades distintas y muy precisas, cada espacio público es único e irrepetible y se suele invitar a artistas a aportar soluciones para lugares que no están resueltos o no existen todavía. En el caso de *The Crown Fountaine*, una de las obras más arquitectónica de Plensa, fue a través de un concurso, que no esperaba ganar precisamente por su carácter arquitectónico.

The Crown Fountaine. 1999-2004
Millennium Park, Chicago (EE.UU.)

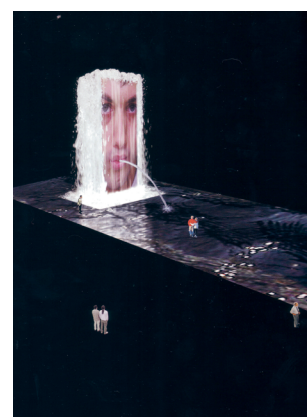
Encargado por: El Programa de Arte Público, Departamento de Asuntos Culturales de la Ciudad de Chicago.

Vidrio, acero inoxidable, pantallas LED, luz, madera, granito y agua negro.

2 torres de 16 metros de alto sobre una lámina de agua de 70 x 14 metros en una superficie total de 2.200 m²

¿Qué es una fuente? ¿Es importante para las personas que van a verla? ¿Por qué construirla? Al decidir el artista hacer frente a estas preguntas, había un deseo de incluir el contexto histórico. El Escultor español Jaume Plensa, fue elegido porque su trabajo se centraba principalmente en la experiencia humana de a pie, entre el pasado y el presente, entre el presente y el futuro, el conocimiento y la ignorancia, el cielo y el infierno.

“Siempre he sostenido que la escultura tiene más que ver con el tiempo que con los problemas secundarios como la escala o el espacio. Este concepto de tiempo que el sedimento de experiencias dentro de



74. Jaume Plensa. *The Crown Fountaine*. 2004



una memoria general en la que los recuerdos toman forma. El trabajo terminado empieza en el propio ciclo de otra memoria que se vincula a la memoria más vasto, en el que ninguna cronología tiene sentido. El tiempo es la sustancia de mi trabajo”.

Plensa fue inmediatamente cautivado por la posibilidad de apropiarse de un antiguo, símbolo histórico, una fuente, un lugar de encuentro donde la gente llegaba para obtener el agua, la sustancia de la vida.

Situada a lo largo de la bulliciosa avenida Michigan de Chicago, rodeada por las paredes de los rascacielos, encontramos las dos torres de cristal iluminadas de cincuenta metros de altura de la Fuente Crown. Están unidas por una piscina negra de granito que mide 70.71 metros de largo por 48 metros de ancho, pero sólo son 0.32 centímetros de profundidad. Las dos torres de cristal son una dualidad de elementos, no solo a nivel formal de su verticalidad, sino la oposición de la verticalidad de las torres con la horizontalidad de la piscina, así como la contraposición de la dureza de la piedra y la suavidad del agua. Todo ello participa de un dialogo constante. La proyecciones de las 1000 caras de los residentes de Chicago que se muestran en las pantallas LED que enfrentan las torres, los rostros que emergen de forma intermitente y el flujo de agua que se convierte por unos momentos en una especie de interpretación contemporánea de una “ gárgola “por los chorros de agua que salen de sus bocas. El énfasis está siempre en la comunicación, la conversación y la interacción - el propósito de un lugar de encuentro.

La capacidad de caminar realmente en el agua también se encuentra entre los elementos emocionantes del diseño. La delgada capa de agua y el sonido del agua que cae es magnético. Fomentar esta sensación de naturaleza es uno de los propósitos.

Plensa ha trabajado con un gran equipo de personas para hacer realidad su visión. La colaboración que puede ser a la vez terrible y muy gratificante para un artista. Gracias a la generosidad de las familias Crown y Goodman, cuya visión inicial ha permitido realizar este inusual y innovador proyecto que marcó una pauta al abordar el significado de un espacio público en el siglo 21.

Algunos de los principales miembros del equipo de profesionales que trabajaron en la fuente son:

US Equities

Jefes de proyecto, Krueck y Sexton Architects,
Halvorson y Kaye, ingeniero estructural,

EDS, ingeniero mecánico,

Crystal Fountains, tecnología de la ingeniería del agua,
Schuler y Shook, iluminación.

Shen, Milson y Wilke, tecnología de pantalla,

Escuela del Instituto de Arte de Chicago¹⁰



76. Jaume Plensa. The Crown Fountaine. 2004

10

[HTTP://JAUMEPLENSA.COM/INDEX.PHP/WORKS-AND-PROJECTS/PROJECTS-IN-PUBLIC-SPACE/](http://jaumeplensa.com/index.php/works-and-projects/projects-in-public-space/)

Colaboraciones

*“La arquitectura es la ordenación de la luz,
la escultura es el juego de la luz”*

Antoni Gaudi.

En este siglo han surgido muchas colaboraciones entre artistas/escultores y arquitectos. La relación surge cuando hay: 1º un proyecto en común para la consecución de algo, y 2º cuando existen planteamientos compartidos, ya sean estéticos, conceptuales, funcionales, etc. Cuando se forma un equipo, en el ámbito que sea, cada uno aporta su conocimiento específico y su experiencia. La suma de ello permite abordar proyectos más ambiciosos que en cualquier caso, enriquecen a todos.

El artista Anish Kapoor y el arquitecto Arata Isozaki proyectan un auditorio hinchable para Japón; Ai Weiwei y Herzog De Meuron idearon el estadio olímpico de Pekín; no se trata de hacer una relación exhaustiva de todos los casos, sino de resaltar algunos de ellos que nos permitan formar un panorama de la colaboración arte-arquitectura de este nuevo siglo.

Jorge Oteiza - Varios proyectos
Andreu Alfaro - Puerta de la Ilustración
Javier Mariscal - Pineda
Vito Acconci - Storefront Gallery
Anthony Caro - Milenium Bridge
Snow Show - Colaboraciones Artistas/Arquitectos
Anish Kapoor - Ark Nova

Jorge Oteiza, Orio, San Sebastián (1908-2003)

Luchó por revitalizar el mundo artístico vasco. Su trabajo con más repercusión fue la desocupación del espacio escultórico, pero el éxito y el reconocimiento internacional le llegaron con el 1º premio de escultura en la Bienal de Sao Paulo, Brasil, en el 1957 con la serie “Propósito Experimental”. A partir de la década siguiente abandonaría la práctica escultórica convencional para desarrollar nuevas inquietudes creativas como la poesía y la arquitectura. Como dice Marchan Fiz, Oteiza es uno de los pocos artistas modernos que transita de la escultura hacia la arquitectura.

“Al afirmar que abandono la escultura quiero decir que he llegado a

la conclusión experimental de que ya no se puede agregar escultura como expresión, al hombre ni a la ciudad”¹¹

La colaboración con arquitectos y otras disciplinas ya se había iniciado anteriormente. La Basílica de Aránzazu, 1950-1968, Guipúzcoa, fue un claro ejemplo de integración de las artes. Obra de los arquitectos Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga, participaron en ella: Lucio Muñoz, que realizó la pintura del altar mayor, los frescos del camarín por Javier de Egaña, las pinturas del pórtico por Agustín Ibarrola, las puertas de acceso en hierro por Eduardo Chillida, y el revestimiento de la fachada principal con el friso de los apóstoles y la piedad realizado por Jorge Oteiza.



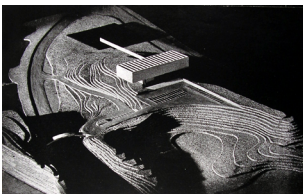
77. Jorge Oteiza: Aránzazu. 1957

En el 1955 obtiene, compartido con los arquitectos Francisco Javier Sáenz de Oiza y Romany, el premio nacional de arquitectura por la Capilla del Camino de Santiago (1954). Más que una capilla, se trata de un recordatorio, de un humiladero o iglesia votiva de conmemoración. El proyecto era un prisma neutro de volúmenes abstractos en el que se insertaba un relieve rítmico y figurativo sobre el Apóstol. El proyecto nunca se materializó.¹²



78. Jorge Oteiza: Capilla camino de Santiago. 1954

El Monumento a Batlle, 1959. Fue una propuesta arquitectónica que realizaron conjuntamente el arquitecto Roberto Puig y Jorge Oteiza en Montevideo, pero que finalmente no se realizó. Oteiza participó en este trabajo en los mismos años en los que finaliza el recorrido experimental de su escultura. Este proyecto representa el interés del artista por trasladar las claves de su pensamiento estético al urbanismo y la ciudad. Oteiza sostiene que “la arquitectura y la ciudad participan de la misma naturaleza espacial de la obra de arte, están íntimamente relacionadas con un tipo de necesidades humanas que tratan de resolver”¹³.



79. Jorge Oteiza: Monumento a Batlle. 1958-60

La Fundación Sabino Arana, 1979, proyecto en colaboración de J. Oteiza y Néstor Bastarachea, fue otra obra no realizada.

El nuevo cementerio de San Sebastián, 1985-1986. Oteiza participó en el concurso nacional con un equipo formado por el arquitecto Juan Daniel Fullaondo y un grupo de jóvenes arquitectos. El proyecto fue descalificado y rechazado¹⁴.

11 OTEIZA, JORGE. “EL FINAL DEL ARTE CONTEMPORÁNEO”. ENSAYO. 1960

12 MARCHAN FIZ, SIMÓN. UNA POÉTICA DE LA DESOCUPACIÓN DEL VACÍO. EL TRANSITAR DE OTEIZA A LA ARQUITECTURA DESDE LA ESCULTURA. CONFERENCIA. ¿QUÉ ES LA ESCULTURA MODERNA?. DEL OBJETO A LA ARQUITECTURA. FUNDACIÓN CULTURAL MAPFRE, 2003

13 LÓPEZ BAHUT, EMMA. DE LA ESCULTURA A LA CIUDAD. MONUMENTO A BATLLE EN MONTEVIDEO. OTEIZA Y PUIG. FUNDACIÓN MUSEO JORGE OTEIZA, 2007

14 MARCHAN FIZ, SIMÓN. UNA POÉTICA DE LA DESOCUPACIÓN DEL VACÍO. EL TRANSITAR DE OTEIZA A LA ARQUITECTURA DESDE LA ESCULTURA. CONFERENCIA. ¿QUÉ ES LA ESCULTURA MODERNA?. DEL OBJETO A LA ARQUITECTURA. FUNDACIÓN CULTURAL MAPFRE, 2003. PÁG 232

Centro Cultural para la Villa de Bilbao en la Alhóndiga (CCAB) 1988. Jorge Oteiza colaboró para el desarrollo de este proyecto, junto a los arquitectos Juan Daniel Fullaondo y Fco. Javier Sáenz de Oiza. Un equipo de colaboración entre el arte y la arquitectura que proyectó el edificio y su contenido, en el que se pretendía reutilizar los espacios de la antigua Alhóndiga y el solar del antiguo colegio Santiago Apóstol, para convertirlos en una “factoría de arte”. E proyecto que se centraba en el pensamiento estético de Oteiza en relación a la ciudad, propugnaba la educación del “ciudadano estético”, que suscitó mucha controversia y finalmente fue desestimado.

Todavía realizaría Oteiza otros dos proyectos de colaboración, El Teatro de la Opera, 1963, con Juan Antonio Barroso y A. Orbe; y un proyecto para la ordenación de la Plaza de Colón, 1979, al que se presentó junto A. Orbe, Luis Arana y María Gavira.

Proyectos de arquitectura de Jorge Oteiza: http://www5.uva.es/levantamientodigitalallowcost/?page_id=346

Tesis en Red: “oteiza, arquitectura como desocupación espacial”

<http://www.tdx.cat/handle/10803/6807>

La Puerta de la Ilustración (1984)

Es una escultura urbana, que fue diseñada por el escultor Andreu Alfaro y el ingeniero Julio Martínez Calzón, erigida a modo de puerta monumental, en el último tercio del siglo XX.

Se encuentra en Madrid, en la confluencia de la avenida de la Ilustración con la glorieta de las Reales Academias, dentro del Barrio del Pilar.

Pensada para juntar los extremos septentrionales de la autopista M-30, formaba parte de un gran proyecto de realización de cuatro monumentos de grandes dimensiones, de los cuales solo se realizó esta puerta.

La escultura se concibe como una puerta conmemorativa, bajo la cual pasa el tráfico rodado, a través de la calzada principal de la avenida de la Ilustración.



80. Andreu Alfaro. Puerta de la Ilustración. 1984

Está realizada en acero inoxidable y mide 23 m de alto, 84 de largo y 33 de ancho. Consta de dos cuerpos paralelos, integrados, cada uno de ellos, por una sucesión de trece arcos de medio punto, separados entre sí. Son conocidos popularmente como los arcos. La altura de los arcos varía siguiendo un orden creciente o decreciente en función de su situación en uno u otro cuerpo. Los trece ubicados en el cuerpo meridional disminuyen en altura siguiendo la dirección oeste-este,

mientras que los trece restantes, correspondientes al cuerpo septentrional, lo hacen en sentido inverso.

<http://www.andreualfaro.com/es/>

Toda obra de estas dimensiones necesita de los conocimientos de Ingeniería. Valorar los parámetros resistencia-construcción y gravedad y escala es estrictamente necesario. Esta necesidad la tienen clara todos los arquitectos, pero es verdad que los artistas, y en especial los escultores, hasta que no han recuperado la escala monumental, no han tenido la necesidad de asociarse con ingenieros para poder llevar a cabo sus proyectos. Son múltiples los casos en que han surgido estas asociaciones:

La Pineda, realizada por Xavier Mariscal y el ingeniero Jesús Jiménez Cañas, obra monumental de ingeniería, está situada en el Paseo de Pau Casals de La Pineda (Vila-seca). Se trata de una obra que representa 8 pinos. La altura de la gigantesca obra oscila entre los 20 y 25 metros de altura, se instalaron en dos fases, primero 4 en 1999 y los 4 restantes en Julio de 2008. El conjunto viene a pesar unas 130 toneladas. El tronco y las ramas están realizados en acero, la copa de los árboles en cobre.



81. Javier Mariscal. "Pineda". 2008

Vuelven a trabajar juntos Mariscal y Jiménez Cañas en el diseño de una pérgola artística que juega con la semántica de la silla y su valor simbólico para conformar la identidad del Hospital Río Hortega de Valladolid. El primer objetivo es construir un espacio en el que las personas puedan protegerse del clima extremo de la zona y aligerarse de la carga emocional que la visita o la estancia en un hospital supone. Se parte un trabajo artístico anterior de Mariscal en el que juega con la semántica de la silla y su valor simbólico. De ahí surge esta pérgola hecha de sillas a escala gigante que conforman un refugio para pacientes, visitantes y trabajadores¹⁵.

Jesús Jiménez Cañas también ha colaborado con el artista Jaume Plensa en la realización de varias de sus obras.

A nivel internacional encontramos casos colaborativos similares:

82. Vito Acconci y Steven Holl. The Storefront Gallery. 1992



The Storefront Gallery.

En 1992, el arquitecto Steven Holl y el artista Vito Acconci fueron comisionados como un equipo de colaboración para renovar la fachada de la galería Storefront. Está situado en la esquina de un bloque que marca la intersección de tres barrios distintos: Chinatown, Little Italy y SOHO. La galería en sí es una cuña estrecha con una forma triangular.

La intervención taladra la fachada, inserta una serie de paneles articulados dispuestos en configuración de tipo puzzle. Con esta propuesta, Acconci y Holl desafiaron la frontera simbólica que subraya la exclusividad del mundo del arte, en el que sólo los de dentro pertenecen a él. Utilizaron un material híbrido compuesto de hormigón mezclado con fibras recicladas. Cuando los paneles se bloquean en su posición abierta, la fachada se disuelve y el espacio interior de la galería se expande hacia fuera en la acera. Así se borran no sólo las divisiones entre espacio público y el privado, sino también la línea entre objeto de arte y artefactos de arquitectura. Cuando está cerrado, es un bunker, cuando está abierto, es un súper escaparate.

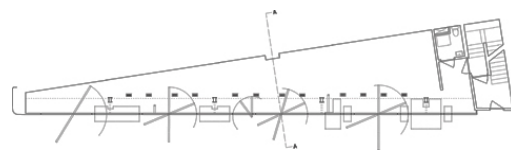


83. Vito Acconci y Steven Holl.
The Storefront Gallery. 1992

La fachada diseñada es notablemente diferente de las tiendas tradicionales y galerías de arte en Soho cercano; Concebida de este modo, la fachada es a la vez un elemento de cohesión urbana, una extensión de la carretera hacia el interior, y una expansión del interior a la calle.

La arquitectura de Holl es poética y basada en cualidades experienciales del espacio; el trabajo de Acconci es alternativamente impetuoso y sublime, siempre de confrontación; pero la propuesta conjunta de artista y arquitecto, participa recíprocamente entre sí en beneficio de sus respectivas áreas de conocimiento.

Storefront for Art and Architecture, fundada en 1982, es una organización sin fines de lucro comprometida con el avance de las posiciones innovadoras en arquitectura, arte y diseño. El programa de exposiciones, charlas de artistas, proyecciones de películas, conferencias y publicaciones pretende generar el diálogo y la colaboración a través de fronteras geográficas, ideológicas y disciplinarias. Storefront, como un foro público para las voces emergentes, explora cuestiones vitales en el arte y la arquitectura, con la intención de aumentar la conciencia y el interés en el diseño contemporáneo.



84. Vito Acconci y Steven Holl.
The Storefront Gallery. 1992

<http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=24>

Millennium Bridge

El puente del Milenio, situado entre el puente Southwark y el Blackfriars, se ubica en el río Támesis, en el corazón financiero de Londres. Permite el paso peatonal entre la catedral de San Pablo hasta la galería Tate Modern, con una impresionante vista de la catedral desde la orilla sur.

Se trata de una obra de arte única, fruto de la colaboración entre los ingenieros de Ove Arup, los arquitectos de Foster and Partners y el



85. Anthony Caro/Foster: Millennium Bridge. 2000

escultor sir Anthony Caro. El equipo ganó el concurso internacional en 1996, auspiciado por el Financial Times, el distrito municipal londinense de Southwark y el RIBA, Real Instituto Británico de Arquitectos.

La premisa fundamental del concurso era crear un puente que pudiera brindar unas vistas sin interrupción, y que permitiera seguir manteniendo la navegación fluvial sobre el río Támesis. La solución consiste en un tablero de aluminio con balastradas de acero inoxidable, sustentado por cables excepcionalmente planos (2,3 m sobre los 144 m del vano central, unas seis veces menos que los puentes colgantes tradicionales). Esto permite que los cables no interfieran en el campo visual de los peatones.. El puente tiene dos plataformas de soporte y está hecho en tres secciones de 81 m, 144 m, y 108 m (de norte a sur) con una estructura resultante de 325 m; la cubierta de aluminio mide 4 m de ancho. Los 8 cables que mantienen el puente en suspensión, están tensados para poder sostener 2000 toneladas de peso, lo suficiente para soportar a 5000 personas en el puente al mismo tiempo.

The Snow show

Snow Show es un proyecto experimental que conjuga la arquitectura con el arte ambiental contemporáneo, recurriendo a materiales inéditos y rompiendo el concepto de permanencia y estaticidad.

El objetivo, de hecho, es crear obras con una base de no más extensión de 80 m² y una altura máxima de 8 metros que se derriten con la llegada de la primavera. El resultado es una exposición innovadora y pionera en la que se ven envueltos arquitectos y artistas de países y culturas diferentes, invitados a trabajar en pareja para manifestar su creatividad en una única obra.

La idea no es generar edificios o estructuras formalmente interesantes, se pretende proponer o provocar una experimentación, una manera de abordar el arte, la arquitectura, la ingeniería, la educación, ya no como disciplinas distintas, sino como una colaboración, una integración como respuesta a la complejidad que domina nuestro tiempo. La materia prima: el agua-hielo-nieve, que además de ser un material lúdico por naturaleza, instrumento de juego en la infancia, enfatiza la calidad efímera de la arquitectura contemporánea, una arquitectura que está hecha para desaparecer, que es creada para el instante, para el fenómeno.

Este experimento surge en las ciudades de Kemi y Rovaniemi a partir de la propuesta del curador de arte neoyorquino Lance Fung, como respuesta a su asombro de las estructuras de hielo y nieve que se crean cada año en Laponia, Finlandia y su aproximación al arte mediante la propuesta de la colaboración. No se propone una exposición de objetos de arte, sino un ritual de creación, para el cual se crean

parejas de arquitectos y artistas encargados del diseño de las piezas, que en algunos casos resultan más artísticas, en otros más arquitectónicas. Este diálogo ha creado un puente entre los mundos del arte y la arquitectura.

Los participantes, son elegidos de entre una gran lista de arquitectos y artistas considerados como representantes del arte y la arquitectura vanguardista contemporánea y se generan parejas, en algunos casos de manera arbitraria y en otros simplemente por cercanía geográfica.

El material utilizado es la nieve y el hielo, comprimido y/o moldeado; otros embellecieron la materia prima, ya sea por teñirla o añadiendo otros componentes como placas de metal, iluminación, instalación de pantallas LED digitales, etc.

Desde 12 de febrero hasta finales de marzo de 2004, los pueblos árticos de Kemi y Rovaniemi fueron los anfitriones de una exposición muy original de arte ambiental contemporánea que sustituye a los materiales familiares y permanentes de arte y arquitectura con el elemento inusual, efímera de agua en sus formas congeladas.

Se presentaron diecisiete obras de los siguientes pares de artista-arquitecto:

artista & arquitecto

Top Changtrakul & LOT-EK

Anish Kapoor & Future Systems

Cai Guo-Qiang & Zaha Hadid

Carsten Holler & Tod Williams & Billie Tsien

Do-Ho Suh & Morphosis

Ernesto Neto & Ocean North

Eva Rothschild & Anamorphosis

Jaume Plensa & Foster and partner

Jene Highstein & Steven Holl

John Roloff & Diller + Scofidio

Kiki Smith & Lebbeus Woods

Lawrence Weiner & Enrique Norten

Lothar Hempel & Studio Granda

Osmo Rauhala & Asymptote

Rachel Whiteread & Juhani Pallasmaa

Robert Barry & Hollman, Reuter, Sandman

Tatsuo Miyajima & Tadao Ando

Yoko Ono & Arata Isozaki

Además de las obras/parejas mencionadas, están los diseños de los dos ganadores de las competiciones universitarias internacionales para estudiantes de arquitectura y de arte, administrado por la Universidad de Oulu y la Academia de Arte de Helsinki.

Los ganadores del Concurso Internacional de Estudiantes son:

1. PERNILLE LOUISE KLAUSEN + HALLDOR Arnar Ulfarsson,
2. Universidad de Innsbruck + GABRIEL DE LA CRUZ MARTIN

Anish Kapoor y Future Systems “Red Solid”



86. Snow show: Anish Kapoor/
Future sistema. 2004

Red Solid fue concebido como una gran ballena carmesí saltando desde el sitio hacia el río congelado de Rovaniemi. Hacer la forma biomorfica para el proyecto fue un experimento en desafiar la gravedad. El agua en la base de la estructura tenía que congelar en una superficie oblicua y, una vez congelada, tenía que soportar todo el peso de la pieza. Se usó un molde que se sustrajo después.. Cuando se terminó la forma, el agua de pigmento se pulverizó sobre la forma varias veces para crear capas de hielo de colores que eventualmente ascendió a 10 cm de espesor, pero el proceso de pigmentación no funcionó - un día antes de la apertura era todavía sólo un rosado-gris mate.

Cai Guo-Qiang & Zaha Hadid



87. Snow Show: Guo-Qiang &
Zaha Hadid. 2004

Zaha Hadid y el monumento sin título de Cai Guo-Qiang, un artista pirotécnico de China fue el mayor trabajo, crearon una enorme escultura de hielo que se cierne sobre la nieve como un iglú de tamaño colosal. Voladizos, terrazas curvilíneas y diversos grados de transparencia en la congelación. En la noche de apertura de la intervención, Guo-Qiang “acariciando Zaha con vodka “,- como él decía - era el más espectacular. Él y sus ayudantes vertieron vodka en los canales excavados en la superficie superior, les prendieron fuego y dejaron que las llamas azules y doradas iluminaran el cielo nocturno. El líquido ardiente forja su propia distorsión de los bloques de hielo, provocando el agrietamiento y sonidos fuertes que emanan de su interior.



88, 89. Snow show: Carsten Höller & Tod Williams & Billie Tsien 2004

Carsten Höller & Tod Williams & Billie Tsien. “Toboganes”

Fue la elegante sencillez de una pieza, como Tod Williams + Billie Tsien y de Carsten Höller “Toboganes” la que funcionó mejor: una espiral de canales giraban a través de nieve profunda. Se alentó al disfrute.

“Diez toboganes curvos llevaban a los pasajeros hasta una plaza hundida. Todos los toboganes se reúnen en la plaza que está iluminada desde abajo.”

Carsten Höller.

“Creemos que la arquitectura es la unión de arte y vida. Es un contenedor para la experiencia. En lugar de hacer este contenedor un objeto, hemos decidido cavar para que sea puramente sobre el espacio. Ruta de acceso y el movimiento es inherente a un plan. Este es un plan que es puramente circulación, pero la circulación es divertida. Deslizarse hacia abajo, perder el control, reír y salir. El camino es un misterio, pero el destino es claro.”

- Billie Tsien, Tod Williams¹⁶.

Eva Rothschild & Anamorphosis

Un anfiteatro esculpido en una colina de nieve creada artificialmente.

Kiki Smith & Lebbeus Woods. “Skypool”

Para el proyecto se usó: hielo, fibra óptica y acero inoxidable. Eran una acumulación de imágenes de mujeres que vuelan en el cielo, como las brujas, sirenas y hadas. La concepción de esta pieza no era para el día; por la noche la luminancia de los LEDs revelaba las sombras fantasmales de las figuras incrustadas o congelados por debajo de la superficie.



90. Snow show: Eva Rothschild & Anamorphosis. 2004

16 [HTTP://WWW.FUNGCOLLABORATIVES.ORG/PROJECTS/PAST/THE-SNOW-SHOW-FINLAND/ARTISTS/CARSTEN-HOLLER-TOD-WILLIAMS-BILLIE-TSIEN/DESCRIPTION/](http://www.fungcollaboratives.org/projects/past/the-snow-show-finland/artists/carsten-holler-tod-williams-billie-tsien/description/) (30/04/2006)

91. Snow show: Kiki Smith & Lebbeus Woods. 2004



La gente se animó a patinar, por encima de la capa de dibujo con tubos flexibles de LED que se basó en un dibujo abstracto de Lebbeus y ejecutados por Linnea Tillett de Tillett Lighting Design.

Lawrence Weiner & Enrique Norten



92. Snow show: Lawrence Weiner & Enrique Norten. 2004

El Proyecto estaba definido por una serie de paredes de hielo, que creaban múltiples experiencias y lecturas: temperatura, color, luz, sonido (viento). La nieve y el hielo formaban elegante paredes y pasillos de una manera no jerárquica que produjo aperturas inesperadas. La luz y el color crearon diferentes atmósferas en los espacios. Las placas de hielo fueron tratadas con diferentes pigmentos, inyectados con anticongelante o moldeados con láminas de plástico para que el hielo endureciese con formas inusuales de acuerdo con su propia física. Un experto en hielo finlandés estaba durante todo el período de instalación para dar consejos sobre el manejo de estas sustancias, y porque no están familiarizados con las temperaturas.

Rachel Whiteread & Juhani Pallasmaa



93. Snow show: Rachel Whiteread & Juhani Pallasmaa. 2004

Construido a partir de la propia nieve compactada, Rachel Whiteread y el arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa crearon una hermosa locura arquitectónica blanda. “La forma se basa en el espacio hueco de una escalera sencilla que se ha girado noventa grados”, explica el artista. “Espero que esto vaya a desorientar al espectador y hacerle pensar en otros lugares.” A diferencia de los trabajos anteriores de Whiteread, donde encontramos elementos que se funden para formar un objeto escultórico, aquí la pieza demostró la influencia del arquitecto. La poética de Pallasmaa para la fenomenología es evidente en el interior del agujero de nieve.”

Tatsuo Miyajima & Tadao Ando, “Ice Time Tunnel”

Realizaron una impresionante instalación situada en la orilla del río con vistas a Rovaniemi. Un túnel de hielo arqueado, diseñado con las técnicas tradicionales de construcción, la sencillez combinada con setenta dígitos LED, cada uno en representación de los seres humanos individuales. Dentro de la numerología abstracta de Miyajima, del 1 al 9 es igual a las diferentes etapas de la vida (cero omitido ya que significa la muerte).

“Un contador Gadget representa el brillo de la vida humana. Cuando el número mostrado cuenta de 1 a 9, representa la “vida”, y cuando no aparece, lo que significa cero, la oscuridad significa la muerte”. Esta constante repetición de la “vida” y “muerte” se origina en la filosofía del budismo. Al encerrar 70 contadores Gadgets en el túnel de hielo, diseñado por Tadao Ando, me gustaría considerar este trabajo de colaboración como “túnel del tiempo de la vida”. A través de este trabajo, espero que los visitantes se sientan de la cadena de la vida continua desde tiempo inmemorial y piensen en la dignidad de la vida”.

-Tatsuo Miyajima

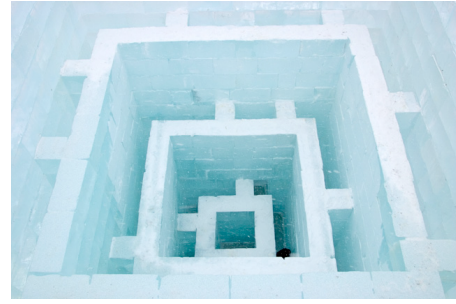


94. Snow show: Tatsuo Miyajima & Tadao Ando. 2004

“Usando hielo, un material efímero y sin forma, traté de crear una forma purificada y mínima, con una línea curva continua como motivo. Lo que surgió en el espacio geométrico de hielo es una <secuencia> de la luz y el aire. El concepto abstracto, <secuencia>, también responde a las ilustraciones de Tatsuo Miyajima, cuyo tema es <tiempo>: del pasado al presente y del presente al futuro. La colaboración, <ICED Time Tunnel> se ha completado mediante la combinación de una <secuencia> de mi arquitectura y <tiempo y el espacio> en el trabajo Miyajima”.

- Tadao Ando

95,96. Snow show: Yoko Ono & Arata Isozaki. 2004



Yoko Ono & Arata Isozaki. “ Penal colony”

La artista Yoko Ono y el arquitecto Arata Isozaki colaboraron en “Penal colony”, una sala de hielo monumental que tiene dentro un laberinto-prisión de paredes congeladas. Situado seis kilómetros al norte de Rovaniemi, su aislada ubicación era crucial para el concepto del artista. Su pabellón utiliza hielo traído de un lago congelado en el Sestriere. Los bloques vinieron de una capa inferior del lago, donde es azulado o turquesa en función de los minerales contenidos en el agua.

http://www.anamorphosis-architects.com/projects/snowshow/project_snowshow.html

<http://www.fungcollaboratives.org/projects/past/the-snow-show-finland/artists/ernesto-neto-ocean-north/>

http://www.recirca.com/cgi-bin/mysql/show_item.cgi?post_id=3327&type=backissues

Snow Show se ha repetido más años. En el 2006 se realizó en Sestriere, Italia y algunas de las parejas de artista/arquitecto fueron:

Jaume Plensa & Foster and partner. “¿Dónde estás?”



97. Snow show: Jaume Plensa & Foster and partner. 2006

“Nuestro trabajo es una sola ranura circular en las montañas de Sestriere. El círculo, un motivo simbólico y atemporal, enlaza el sitio, tallado en nieve del estudio de Jaume en Barcelona y mi propio lugar de trabajo de Londres. Estos lugares se definen por los grados, minutos y segundos de latitud y longitud, con la precisión de los satélites de posicionamiento global”. Jaume y yo hemos escrito y dibujado de forma independiente, pero el trabajo cerca de Turín es una verdadera fusión - hemos disuelto nuestras propias identidades a través del proceso de colaboración. El hecho de que podamos tratar de explicar o racionalizar de diferentes maneras no cambia la totalidad de un

esfuerzo compartido. Quizás contrario al mito popular, esta obra, al igual que muchos actos creativos, incluyendo la arquitectura, es el fruto de talentos compartidos. Un sentido de propósito común o valores atraviesa todos los límites profesionales. En este trabajo también estoy agradecido, dentro de mi propio estudio, a mi compañero David Nelson - una colaboración dentro de una colaboración, que ya se extiende por cerca de treinta años¹⁷.



98. Snow show: Jaume Plensa & Foster and partner. 2006

Daniel Buren & Patrick Bouchain

Este trabajo se completó en 2007 y se encuentra al final de la isla de Nantes, Quai des Antilles



99. Snow show: Daniel Buren & Patrick Bouchain. 2007

Daniel Buren y el arquitecto Patrick Bouchain instalaron una hilera de 18 anillos de acero galvanizado de 4 metros de diámetro que se insertan en los viejos bolardos del muelle. Los anillos forman por el día una serie de rayas verticales metálicas de plata y blanco, de la firma del artista y por la noche son de color rojo brillante, azul y verde.

Daniel Buren es uno de los artistas franceses contemporáneos más conocidos. En 1965, desarrolló su “herramienta visual”, un sistema que alternan las rayas blancas y de color 8.7 cm de ancho. Su arte es reconocible, sencillo y minimalista. Daniel Buren opera su planta en la calle, sus obras se convierten en “herramientas para ver.” Los Anillos siguen esta lógica.

Los anillos fueron creados para hacer espacio para la interpretación del visitante. Sin embargo, Daniel Buren quería incluir su obra en la historia de la ciudad y su geografía. Por lo tanto, los círculos forma-

17 [HTTP://WWW.FOSTERANDPARTNERS.COM/NEWS/ARCHIVE/2006/02/THE-2006-SNOW-SHOW-OPENS-IN-ITALY/](http://www.fosterandpartners.com/news/archive/2006/02/the-2006-snow-show-opens-in-italy/) (30/04/2006)

[HTTP://FR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/LES_ANNEAUX_\(BUREN\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Anneaux_(Buren))

dos se refieren a los anillos que encerraban y encarcelados esclavos, en referencia al comercio triangular que Nantes era el centro del siglo XVIII. También, evocan los anillos de bodas que unen el río, el mar y la tierra en un espacio en el cruce de los elementos¹⁸.

En el 2003:

Para tentar el paladar, un adelanto de The Snow Show fue creado en Laponia en febrero de 2003.

Jene Highstein & Steven Holl. “Oblong Voidspace”



100. Snow show: Jene Highstein & Steven Holl. 2003

Snow Show de 2003, en Finlandia, “espacio vacío oblongo” es concebido como una experiencia interior del espacio y la luz, este cubo de hielo de nueve metros de altura, contiene un espacio que se modela como una figura ausente de una enorme forma característica de la escultura monolítica de Highstein. El derretimiento del hielo se calcula de manera que un agujero se forma con el tiempo, ofreciendo una primera vista de la ciudad. Al trabajo se accede por una escalera interior que conduce a un espacio que está abierto al cielo.

Oblong Voidspace suena como una construcción teórica, pero en realidad es una estructura altamente táctil y el sentido de lucro. Casi cúbico en el exterior, se accede por una escalera interior, lo que conduce a un espacio de vasos como a cielo abierto. En cierto sentido se trata de la ausencia de la escultura: el exterior siendo más arquitectónico y el interior más vivencial. Como un espacio ceremonial, el interior se centra la atención en la convergencia de cuerpo y mente.

- Jene Highstein

Concebido como una experiencia en el espacio y la luz, el interior del cubo de 9 metros de altura de hielo se inspira en la ausencia de una gran forma monolítica, que es característico de la escultura de Jene Highstein. Calculamos que el derretimiento del hielo podría crear un agujero en Oblong Voidspace, situado en el borde de los ríos fuera de la ciudad de Rovaniemi, y permitiría una vista ininterrumpida a la ciudad.

- Steven Holl

En el año 2011 surgió otra colaboración:

18 [HTTP://WWW.FOSTERANDPARTNERS.COM/NEWS/ARCHIVE/2006/02/THE-2006-SNOW-SHOW-OPENS-IN-ITALY/](http://www.fosterandpartners.com/news/archive/2006/02/the-2006-snow-show-opens-in-italy/) (30/04/2006)
[HTTP://FR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/LES_ANNEAUX_\(BUREN\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Anneaux_(Buren))

Anish Kapoor & Arata Isozaki. “Ark Nova”.

Ark Nova una sala de conciertos móvil, diseñada por Arata Isozaki y Anish Kapoor para los damnificados del terremoto de Japón.

Tiene como objetivo traer una nueva promesa y esperanza al poblado de Higashi-Nihon, en el norte de Japón, a través de la música y el arte. El lugar, que fue devastado por el terremoto que aconteciera el pasado 11 de marzo de 2011, poco a poco va logrando su reconstrucción gracias a la gran colaboración nacional e internacional.

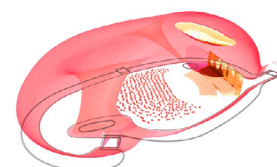
La sala de conciertos móvil, construida bajo la dirección de Arata Isozaki en estrecha colaboración con el escultor Anish Kapoor, responsable del diseño de la cáscara del edificio, puede ser transportada a diferentes lugares de la región devastada. La cubierta inflable está realizada con un material elástico que permite un rápido montaje y desmontaje.



101,102. Anish Kapoor & Arata Isozaki. “Ark Nova”. 2013

El diseño incluye una sala con capacidad para entre 500 y 700 espectadores que proporciona una plataforma única para representaciones de música clásica, jazz, danza, multimedia y proyectos artísticos interdisciplinarios de artistas y conjuntos de todo el mundo en distintos lugares de la región.

La solución es extraordinariamente elegante: la forma sensual de Kapoor, con ese vacío curvo que recorre toda la forma de ese gigante de plástico que se convierte en una sala de música cuando está completamente inflado.



Los bancos se hicieron de madera de cedro talados por el tsunami. La acústica de la sala no es perfecta, que pero lo suficientemente aceptable para dar al lugar un ambiente único. Se puede imaginar las imágenes del interior, como la luz del sol inunda todo el espacio en un resplandor rosado, como si el exterior fuera un solo plano curvo de vidrio de color en lugar de una hoja de plástico de color berenjena.

Desde el aire acondicionado que utiliza bloques de hielo, a puertas importadas de Alemania para proporcionar un sellado perfecto y asegurarse que todo el asunto no se desinfla lentamente, hace que Ark Nova esté los límites de la arquitectura instantánea.

“Hemos llamado el Proyecto Arca Nova, o” nueva arca ‘, con la esperanza de que se convertirá en un símbolo de recuperación inmediatamente después de el gran desastre del terremoto “, dijeron los diseñadores.

“Arca Nova, obviamente, no puede proteger a la gente y los animales de los desastres, pero está concebido para viajar y llevar la música y diversas artes. La perspectiva es la reconstrucción a largo plazo de la cultura y el espíritu”, agregaron.

Se volvió a utilizar en el Festival de Lucerna en el 2013.

<http://anishkapoor.com/949/Installing-Ark-Nova.html> 1 imágenes y video Ark Nova

<http://anishkapoor.com/961/Ark-Nova.html> bocetos y video Ark Nova

Espacios del siglo XXI.

Hall de la Tate Modern: Instalaciones de artistas

“El arte desde la antigüedad, siempre ha tenido algo de mágico, de ilusionista, en tanto que supone una representación del mundo”.

Juan Muñoz.



103. Tate Modern

Tate Modern es el nombre por el que se conoce el Museo Nacional Británico de Arte Moderno. Se encuentra ubicado en el centro de Londres y forma parte del grupo de museos Tate junto con Tate Britain, Tate Liverpool y Tate St Ives, estos dos últimos situados fuera de Londres.

La colección Tate fue fundada en 1897 como Galería Nacional de Arte Británico. En 1917 se modificó su contenido para incluir también la colección nacional británica de arte moderno y fue renombrada Tate Britain en honor a Henry Tate, quien mediante sus donaciones puso los cimientos para el desarrollo posterior de la galería.

Desde entonces asumió oficialmente la responsabilidad de exponer la colección nacional de arte moderno, tanto de artistas británicos como extranjeros. Hasta el año 2000, dicha colección se exhibió en el edificio ocupado por la Tate Gallery, en la céntrica zona londinense de Millbank. A lo largo de este tiempo se discutió en varias ocasiones la conveniencia de separar la colección de arte moderno del resto para permitir liberar espacio de exposición y fortalecer la identidad de las dos colecciones. Esta opción comenzó a tomar fuerza a finales de la década de los 80, tras tomarse la decisión de crear una nueva galería de arte moderno con la mayor premura posible.



104. Hall Tate Modern

En diciembre de 1992 se anunció en una conferencia de prensa la intención de crear la nueva Tate Gallery de Arte Moderno para el año 2000, y se comenzó la búsqueda del lugar adecuado para el nuevo museo, que sería el primero dedicado al arte moderno con el que contaría la capital británica en su historia.

En julio de 1994 se presentó un concurso internacional para rediseñar la central de energía de Bankside, originalmente diseñada por sir Giles Gilbert Scott y adaptarla a su nuevo uso. El edificio se planteó con el objetivo de ser el motor que aceleraría la revitalización de un barrio deprimido que había comenzado a repuntar con la reconstrucción del Globe Theatre y que continuó posteriormente con la inauguración del Puente del Milenio, lo que sirvió para conectar directamente el barrio con la zona de La Catedral.

Hacia noviembre del mismo año se produjo una selección entre los 148 proyectos iniciales, quedando seis para la fase final del concurso, entre los que se encontraban los proyectos de los siguientes estudios de arquitectura:

- David Chipperfield (Londres)
- Rem Koolhaas (Rotterdam)
- Renzo Piano (Génova)
- Tadao Ando (Osaka)
- Herzog & de Meuron (Basilea)
- Rafael Moneo (Madrid)

En enero de 1995, el estudio de arquitectura de los suizos Herzog & de Meuron fue designado oficialmente como el ganador del concurso internacional, valorando el jurado la simplicidad de su propuesta, el respeto por la arquitectura original de la central, la introducción de

luz natural al interior del edificio a través de grandes lucernarios y la creación de un interior funcional. Los otros estudios seleccionados para el concurso proponían una actuación más radical respecto al edificio existente, el proyecto de Herzog & de Meuron basaba su propuesta en el respeto por el edificio existente, la consolidación de su estructura de acero y ladrillo, y la sencillez de actuación. La intervención de los suizos preveía la creación de una calle interior en el lugar que antes ocupaba la Sala de las turbinas y que sería el corazón del nuevo edificio. Esta calle estaría iluminada cenitalmente mediante un gran lucernario en toda la longitud del edificio, quedando relacionada visualmente con las salas de exposiciones mediante unos miradores que se mostrarían hacia la Sala de turbinas como cajas luminosas y que servirían como zonas de reposo para el visitante. El gran lucernario principal se mostraría hacia el exterior como una caja de vidrio apoyada sobre el basamento de ladrillo de la antigua central, y se iluminaría de noche para servir de punto de referencia hacia la ciudad de Londres.

La organización interna del edificio original estaba dividida en tres franjas paralelas de distintos usos: norte, central y sur. En la franja norte, con fachada al río Támesis, se encontraba la antigua sala de calderas. Esta zona acoge actualmente el programa principal del museo: un auditorio, la cafetería, las tiendas y tres plantas de exposición. La franja central estaba ocupada por **La Sala de Turbinas (Turbine Hall)**, es donde antiguamente se encontraban los generadores de electricidad de la central de energía, que tras la intervención mantiene su nombre y es el espacio principal del museo; Se trata de un espacio de 155 metros de longitud, 23 de ancho y 35 metros de altura, con una superficie de unos 3500 metros cuadrados.

En ella se han desarrollado las Unilever series, instalaciones temporales de artistas contemporáneos reconocidos, patrocinados por la multinacional británico-neerlandesa Unilever, empresa líder en comida rápida y productos de limpieza. Estaba previsto que este tipo de instalaciones se llevarían a cabo durante los primeros cinco años de vida del museo, entre octubre y marzo de cada año, aunque su éxito ha provocado que se hayan prolongado hasta el 2012.

A día de hoy los artistas que han expuesto su obra en la Sala de las Turbinas de Tate Modern son:

- 2000 _ **Louise Bourgeois**: “I Do, I Undo, I Redo” (12/5/2000- 26/11/2000)
- 2001 _ **Juan Muñoz**: “Double Bind” (12/6/01-10/3/02)
- 2002 _ **Anish Kapoor**: “Marsyas” (9/10/02-6/4/03)
- 2003 _ **Olafur Eliasson**: “The Weather Project” (16/10/03-21/3/04)

- 2004 _ **Bruce Nauman**: “Raw Materials” (12/10/04-2/5/05)
- 2005 _ **Rachel Whiteread**: “EMBANKMENT” (11/10/05-1/5/06)
- 2006 _ **Carsten Höller**: “Test Site” (10/10/06-15/4/07)
- 2007 _ **Doris Salcedo**: “Shibboleth” (9/10/07-6/4/08)
- 2008 _ **Dominique González-Foerster**: “TH.2058” (14/10/08-13/4/09)
- 2009 _ **Miroslaw Balka**: “How it is” (13/10/09-5/4/10)
- 2010 _ **Ai Weiwei**: “Sunflower Seeds” (12/10/10-2/5/11)
- 2011 _ **Tacita Dean**: “Film” (10/10/11- 11/3/11)
- 2012 _ **Tino Sehgal**: “ ” (24/7/12-28/10/12)

La comisión del 2012, realizada por Tino Sehgal fue la última patrocinada por Unilever. No hubo una comisión Turbine Hall en 2013 debido a trabajos de construcción planificada para ampliar la Tate Modern, una galería diseñada por Herzog & de Meuron. El proyecto, que costará 215 millones de libras en total, está prevista que termine en 2016.

Unilever, continuará como miembro corporativo de Tate. Pero la compañía dijo que está planeando un cambio de dirección en su programa de patrocinio, que se centra más en la sostenibilidad y el medio ambiente.

Desde su apertura el 12 de mayo de 2000, la Tate Modern se ha convertido en la segunda mayor atracción de Londres. En 2007 fue el museo de arte moderno más visitado del mundo y el tercero en general, tras el Museo del Louvre de París y el Museo Británico también de Londres, con 5.2 millones de visitantes. La construcción de la Tate Modern ha supuesto un impulso al desarrollo económico y cultural del área de Southwark en la que se sitúa. Ha sido considerado un ejemplo para futuros proyectos, como una forma de desarrollar zonas degradadas de la ciudad y convertirlas en nuevos focos dinámicos de crecimiento y de desarrollo económico.

- 2000 _ **Louise Bourgeois**: “I Do, I Undo, I Redo” (12/5/2000- 26/11/2000)

La Serie Unilever se inició en el 2000 con la obra de Louise Bourgeois “I Do, I Undo, I Redo”. (Hago, deshago, rehago)

Escultora americana, pintora y grabadora, aunque nacida en Francia en el 1911. Estudió matemáticas en la Sorbona antes de pasar a estu-

105. Louise Bourgeois: “I Do, I Undo, I Redo”. 2000





106. Louise Bourgeois: "I Do, I Undo, I Redo". 2000

diar artes. Bourgeois siempre ha estado a la vanguardia de los nuevos desarrollos en el arte, pero ha seguido una trayectoria totalmente personal, alejado de los principales movimientos de su época.

Pronto comenzó a utilizar medios no tradicionales, como látex, yeso, telas, que contrastan con sus piezas de madera, bronce y mármol. A partir de los años 1960 su obra se hizo más explícita sexualmente. Los orígenes psicológicos de su trabajo son particularmente evidentes en la destrucción del padre, que fue apreciado por un público más amplio en la década de 1970 como resultado del cambio en las actitudes provocadas por el feminismo y el posmodernismo.

Su trabajo comparte una serie de temas repetitivos, centrados en el cuerpo humano y su necesidad de ser nutrido y protegido en un mundo aterrador.

La instalación titulada **I Do, I Undo y I Redo**, consta de tres torres de acero; cada una de unos 9 metros de alto, que dominan el extremo este de la Sala de Turbinas. En **I Do** y **I Redo**, escaleras de caracol se enrollan alrededor de las columnas centrales que apoyan las plataformas que están rodeados por una serie de grandes espejos circulares. En **I Undo**, un cuadrado enmarcado en piel de acero con una escalera de caracol que oculta un núcleo cilíndrico con una escalera más lejos. En cada torre, Bourgeois ha colocado una campana de vidrio que contiene figuras esculpidas de una madre y su hijo.

Los visitantes pueden subir las escaleras de las plataformas, que prevé Bourgeois se convertirán en escenarios para encuentros íntimos y reveladores entre extraños y amigos por igual. Estos encuentros pueden ser vistos desde el puente que cruza la Sala de Turbinas y las plataformas de observación que mira sobre el espacio, aumentando la idea de un espectáculo. Los enormes espejos reflejan los encuentros entre el

participante y la arquitectura, el público de la visión y de las torres ¹⁹.

http://link.brightcove.com/services/player/bcpid950566900001?bc-key=AQ~~,AAAAAG6PY30~,pi5vFvB_srjYp5aiO9CarP3pmhmv11f&bc-tid=26515653001 (video)

Louise Bourgeois es famosa por sus estructuras de arañas; su escultura arácnida más grande se titula Maman.

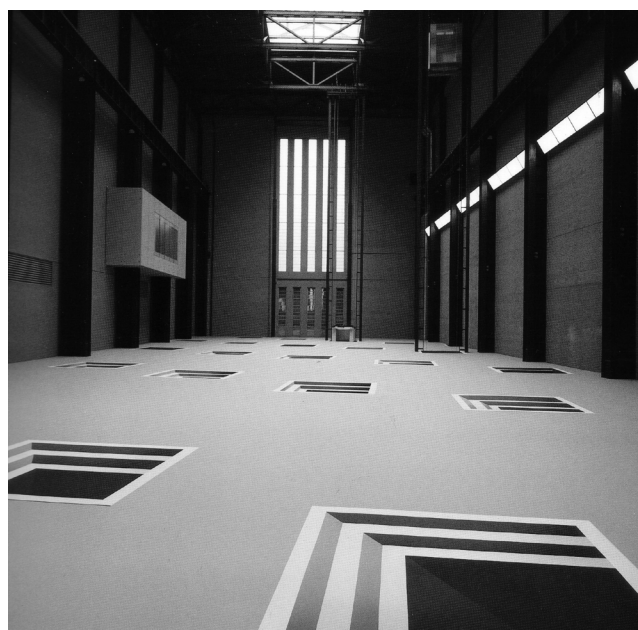
Maman es una araña de acero monumental, tan grande que sólo se puede instalar al aire libre, o dentro de un edificio de escala industrial. Apoyado en ocho delgadas piernas nudosas, su cuerpo está suspendido por encima del suelo, lo que permite al espectador caminar alrededor y por debajo de ella. Cada pata acanalada que termina en un punto afilado que está hecho de dos piezas de acero, y unido a un collar por encima del cual un cuerpo en espiral irregular se eleva, siendo equilibrado por un saco de huevos de tamaño similar. El saco de malla contiene diecisiete huevos de mármol blanco y gris que cuelgan sobre la cabeza del espectador, brillando en la oscuridad de su cavidad inferior. Maman fue hecho como parte de la comisión de Bourgeois para la Sala de Turbinas. La escultura fue instalada en el puente, con vistas a las tres torres de acero, I Do, I Undo, I Redo, en referencia a los procesos de desarrollo emocional con la maternidad, un tema central en la obra del artista. Una edición de seis moldes de bronce fue creado después de la versión original de acero de la Tate²⁰.

•2001 _ Juan Muñoz: “Double Bind” (12/6/01-10/3/02)

107. Juan Muñoz: “Double Bind”
2001

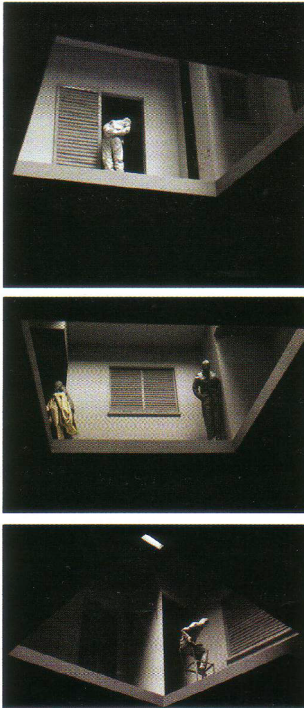
La segunda Comisión en la serie Unilever, creada para la Sala de Turbinas de la Tate Modern, fue realizada por el artista español Juan Muñoz y se abrió al público el 12 de junio de 2001. Muñoz creó una nueva instalación que altera dramáticamente los 155 metros de largo x 35 metros de altura del espacio. La obra presenta al espectador una serie de escenarios interesantes, que juegan con la perspectiva de la ilusión, la visibilidad y la invisibilidad.

Double bind (Doble vínculo) toma su nombre de una teoría sobre la esquizofrenia. La instalación resume en sí toda la obra del artista, en ella se dan cita todos los temas que le



19 [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/WHATS-ON/TATE-MODERN/EXHIBITION/UNILEVER-SERIES-LOUISE-BOUR-
GEOIS-I-DO-I-UNDO-I-REDO](http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-louise-bourgeois-i-do-i-undo-i-redo) (09/03/2014)

20 [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/ART/ARTWORKS/BOURGEOIS-MAMAN-T12625](http://www.tate.org.uk/art/artworks/bourgeois-maman-t12625) (09/03/2014)



108. Juan Muñoz: "Double Bind"
2001

preocupan, la articulación del espacio, la soledad, la reflexión sobre la propia identidad, la incomunicación..., y también pueden verse en ella muchos de los elementos distintivos de su obra: balconadas, suelos, falsos agujeros, pasamanos y figuras de escala menor del natural.

La instalación se divide en dos partes. En el nivel superior, el puente de la Sala de Turbinas, el visitante ve, más allá de la barandilla del balcón, suelo decorado, a través del cual dos ascensores suben y bajan, encerrados en movimiento perpetuo. El suelo parece estar atravesado por una serie de grandes agujeros negros o ejes, algunos de los cuales son ilusiones.

A continuación, la atmósfera se oscurece. Charcos de luz caen de los árboles, mientras que los ascensores se deslizan en la oscuridad subterránea. Para avanzar más en el espacio inferior, se hace evidente que los ejes anteriores están habitados por un elenco de figuras esculpidas. Sus expresiones y acciones siguen sin estar claros, al igual que nuestro propio papel en su drama privado ²¹.

Los dos niveles, cada uno con un ambiente diferente, "dos estratos de significación", según sus propias palabras; una parte superior, muy luminosa en la que las figuras están colocadas sobre suelos geométricos, en esta zona el acceso al público estaba cerrado, distanciando así la obra de los espectadores, para que estos tuvieran una mayor perspectiva. La parte inferior, iluminada de forma tenue con luces de neón, recreaba los orígenes del edificio de la Tate Modern, que era una antigua central eléctrica. Aquí el público podía deambular por los distintos huecos del laberinto donde se encontraban colocadas las 37 figuras muy distantes entre sí y en diversas actitudes, formando los espectadores parte de la escena. Las dos zonas estaban comunicadas por dos ascensores vacíos en continuo movimiento.

Juan Muñoz ha afrontado el reto, "ocupando" las formidables dimensiones del ámbito arquitectónico de esta enorme sala al completo, resuelta con medios escultóricos, arquitectónicos y técnicos, dejando desnuda y "casi" vacía la inmensidad de ese espacio vertical. Ha creado una serie de habitáculos de configuración doméstica, que resultan bastante herméticos: unos, con puertas y persianas cerradas, como deshabitados; otros, presididos por grises y mudas figuras humanas, ya solitarias, ya en grupúsculos, compartiendo una enigmática actividad; otros, en fin, como patios de luces o de vecindad

Juan Muñoz es conocido por obras escultóricas en la que se sitúa la figura humana en los entornos arquitectónicos elaborados o complejos. Estos son creados utilizando elementos tales como pisos estam-pados, escaleras y balcones.

21 [HTTP://CATALOGO.ARTIUM.ORG/DOSSIERES/1/JUAN-MUNOZ/OBRA/ESCULTURA#STHASH.U2Ma53GU](http://CATALOGO.ARTIUM.ORG/DOSSIERES/1/JUAN-MUNOZ/OBRA/ESCULTURA#STHASH.U2Ma53GU).
DPUF (09/03/2014)

Las características arquitectónicas, como los ejes y el balcón en Double Bind, también sirven como metáforas, en particular el balcón que, en el arte de Muñoz, funciona como una forma de umbral, entre el espectador y el intérprete, el pasado y el futuro, y sujeto y objeto ²².

La soledad del hombre en mitad de la muchedumbre, los difíciles contornos de la propia identidad, la frágil distancia entre normalidad y locura son algunas de las cuestiones que resuenan en las obras de Juan Muñoz. La disposición y los conflictos de sus figuras con el espacio generan una suerte de teatralización que expresa intensamente el abandono del hombre contemporáneo.

Juan Muñoz (Madrid, 1953) estudia en la Central School of Art de Londres y el Pratt Centre de Nueva York. En 1984 celebra su primera individual y en 1986 una de sus esculturas viaja a la Bienal de Venecia. Ganador del Premio Nacional de Artes Plásticas en 2000, es uno de nuestros artistas más internacionales y su trabajo ha servido para propagar el lenguaje escultórico. Ha expuesto en el Dia Centre de Nueva York, el MNCARS o la Hayward Gallery.



109. Juan Muñoz: "Shadow Mouth 4". 1996

Está considerado un referente en la renovación de la escultura contemporánea. Los dieciséis años que median desde 1984, fecha de su primera exposición individual, hasta 2001 en que realiza su última obra, le permiten crear un corpus artístico de una excepcional narrativa, con el que logra crear un espacio psicológico que implica al espectador y le obliga a reconstruirlo.

En su obra existe una gran tensión entre los espacios irreales y los tangibles, con referencias al mundo de la magia, la ilusión y el misterio.

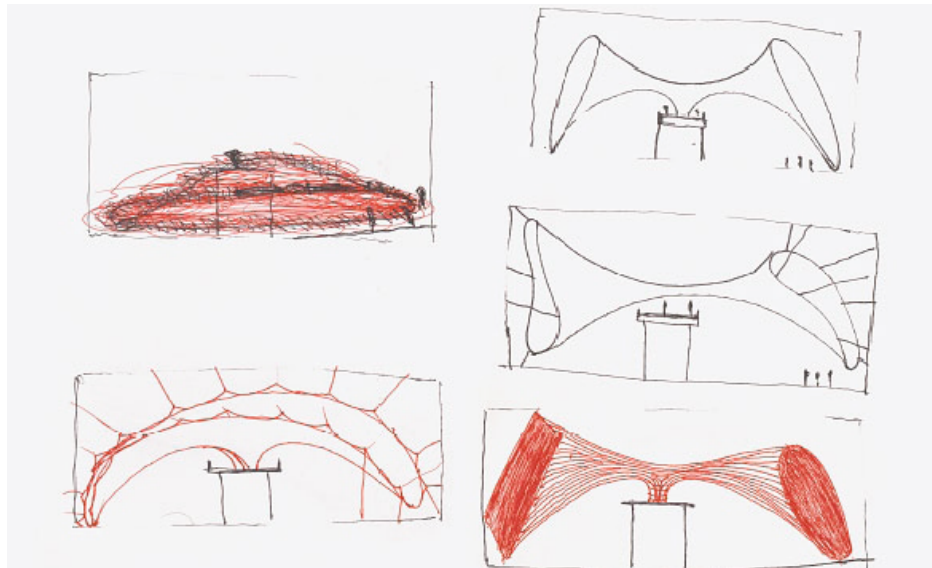
El silencio, la soledad y la incomunicación adquieren un especial protagonismo en su creación artística.

Muñoz fue el primer artista español en exhibir su obra en la Sala de las Turbinas de la Tate Modern de Londres con su obra Double Bind (Doble vínculo), 2001, su última creación, además de estar considerada su obra cumbre, con la que profundiza en la idea de que "la obra es tanto la solución como su búsqueda". Muñoz fallece en la cima de su carrera a los 48 años, poco antes de inaugurarse su retrospectiva en el Hirshhorn Museum de Washington.

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-juan-munoz-poeta-del-espacio/2398188/> (video de rtve)

<http://juanmunozestate.com/> (página web)

22 [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/WHATS-ON/TATE-MODERN/EXHIBITION/UNILEVER-SERIES-JUAN-MUNOZ-DOUBLE-BIND](http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-juan-munoz-double-bind) (09/03/2014)



110. Anish Kapoor: "Marsyas"
2002

•2002 _ Anish Kapoor: "Marsyas" (9/10/02-6/4/03)

La tercera comisión de la serie Unilever para la sala de Turbinas de la Tate Modern ha sido realizada por el artista británico, de origen indio, Anish Kapoor.

El artista es famoso por sus formas escultóricas enigmáticas que combinan el espacio físico y el psicológico. La inventiva y versatilidad de Kapoor se han traducido en obras que van desde esculturas de pigmentos en polvo y las intervenciones específicas in situ, en la pared o en el suelo, a las instalaciones gigantescas, tanto dentro como al aire libre. En todas ellas explora lo que considera polaridades metafísicas profundamente arraigadas: presencia y ausencia, el ser y el no ser, el lugar y no lugar y el sólido y lo intangible.

Marsyas, la escultura de Anish Kapoor para la Sala de Turbinas, se compone de tres anillos de acero unidas entre sí por un solo tramo de membrana de PVC. Dos están posicionados verticalmente, en cada extremo del espacio, mientras que un tercero se suspende en paralelo con el puente. Aparentemente encajada en su lugar, la geometría generada por estas tres estructuras rígidas de acero determina la forma general de la escultura, un cambio de vertical a horizontal y viceversa a la vertical de nuevo.

Kapoor comenzó el proyecto en enero de 2002, y pronto se dio cuenta de que la única forma en que podía desafiar a la altura de enormes proporciones de la Sala de Turbinas, era paradójicamente, hacer uso de su longitud. Se acercó al espacio como una caja rectangular con un estante (el puente) en el medio de ella, y durante muchos meses, explorando su potencial a través de una serie de dibujos y maquetas escultóricas; la escala humana y la relación del espectador con la obra fue el centro de su pensamiento.

La membrana de PVC tiene una calidad carnosa, que Kapoor describe como "más bien como una piel desollada. El título se refiere a

Marsias, un sátiro en la mitología griega, que fue desollado vivo por el dios Apolo. El color rojo oscuro de la escultura sugiere algo “de lo físico, de lo terrenal, de lo corporal. ‘Kapoor ha comentado:” Quiero dejar el cuerpo en el cielo’. Marsyas confunde la percepción espacial, sumergiendo al espectador en un campo monocromático de color. Es imposible ver toda la escultura desde cualquier posición. En su lugar lo experimentamos como una serie de encuentros discretos, en los que nos queda para construir la totalidad ²³.

Mito de Marsyas:

Cuenta la leyenda que Atenea, diosa de la sabiduría, de las artes y los oficios, era una virtuosa tocando la flauta. Cierta día, cuando la diosa estaba tocando dicho instrumento frente a un río, observó su reflejo en el agua y al ver que sus mejillas se hinchaban y se deformaban sus rasgos, arrojó la flauta horrorizada para no volver a usarla jamás. Marsias, un sátiro tomó la flauta inventada por Atenea y llegó a ser muy buen músico. Su soberbia le llevó a desafiar a Apolo, dios de la música, a una competición, cuyo ganador tendría derecho a castigar al perdedor. Al principio los competidores estuvieron muy igualados, pero después de un tiempo el dios retó al sátiro a tocar del revés, tal y como él hacía con la lira. Pero eso era imposible con la flauta, por lo que la competición terminó con la derrota de Marsias. Las musas otorgaron la victoria a Apolo. El dios impuso a Marsias el castigo de ser desollado vivo, acción que ejecuto de inmediato tras su victoria. De la sangre de Marsias brotó un río.



111. Anish Kapoor: “Marsyas”. 2002

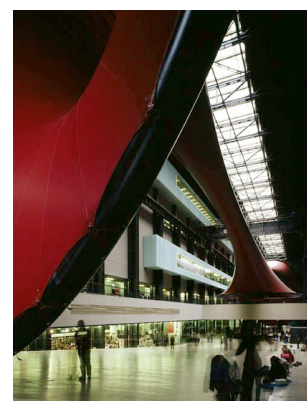
Este episodio mitológico funciona como una metáfora entre la lucha de los aspectos apolíneos y dionisiacos de la naturaleza humana, el caos y la medida.

Anish Kapoor (Bombay, 1954) es uno de los escultores más influyentes de su generación. Kapoor ha vivido y trabajado en Londres desde principios de los 70, cuando se mudó a esta ciudad para estudiar arte, primero en el Hornsey College of Art y más tarde en la Chelsea School of Art Design

A partir de los 80 alcanza fama rápidamente. Desde entonces ha conseguido reconocimiento internacional, exponiendo en todo el mundo, en lugares como Londres, Múnich, Berlín, Madrid, Viena, Boston y Basilea.

Anish Kapoor ha llevado a cabo una serie de grandes instalaciones y encargos, incluida “Marsyas” para el Salón de la turbina, que el ingeniero

112. Anish Kapoor: “Marsyas”. 2002



23 [HTTP://WEB.ARCHIVE.ORG/WEB/20111105193016/HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/MODERN/EXHIBITIONS/KAPOOR/DEFAULT.HTM](http://web.archive.org/web/20111105193016/http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/kapoor/default.htm) (09/03/2014)

Cecil Balmond le ayudó a instalar, en la Tate Modern de Londres, así como famosas esculturas como la “Cloud Gate”, en el Millenium Park de Chicago, y “Mirror Sky” en el Rockefeller Center de Nueva York.

<http://anishkapoor.com/> Web del artista.

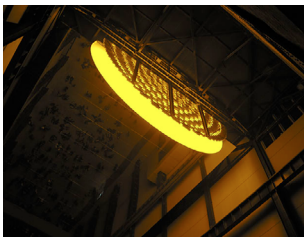
<http://anishkapoor.com/155/Towards-Marsyas.html> “Marsias” bocetos previos

<http://anishkapoor.com/156/Marsyas.html> “Marsias” bocetos, video

<http://anishkapoor.com/278/Royal-Parks-Serpentine-Gallery-2010%E2%80%9311.html> obras en serpentine 2011, imágenes y videos.

http://www.huffingtonpost.com/daniel-maidman/in-praise-of-the-bean-anish-kapoor-cloud-gate_b_2695938.html?utm_hp_ref=arts Obra “Cloud gate”.

•2003 _ Olafur Eliasson: “The Weather Project” (16/10/03-21/3/04)



113. Olafur Eliasson: “The Weather Project”. 2003

“The Weather Project”, realizado Por Olafur Eliasson es la cuarta comisión en la serie anual de Unilever para la Sala de Turbinas.

En esta instalación, de ubicación específica se emplea una pantalla semicircular, un techo de espejos, y la niebla artificial para crear la ilusión de un sol que domina toda la extensión de la Sala de Turbinas.

Olafur oscureció toda la nave, bajó el techo aproximadamente un quinto de su altura y lo cubrió de espejos. Cañones de niebla lanzaban un ligero vaho en el interior, al tiempo que un enorme disco, un gran sol, brillaba por entre la neblina artificial.

A lo largo del día, la niebla se acumula como formando tenues nubes, antes de disiparse. Si miramos hacia arriba, vemos que el techo de la Sala de Turbinas ha desaparecido, reemplazado por un reflejo del espacio de abajo. En el otro extremo de la sala está la forma semicircular gigante formada por cientos de lámparas mono-frecuencia, que solo desprende color amarillo y negro, transformando el campo visual alrededor del sol, y creando un vasto paisaje bitono.

Los marcos de aluminio forradas con papel de espejo fueron suspendidos desde el techo para crear un espejo gigante que duplicara visualmente el volumen de la sala -, junto con la pantalla semicircular montada en la pared del fondo, su borde largo se apoyaba en el techo del espejo. Retroiluminada por aproximadamente 200 luces, el semicírculo y su reflejo crean la imagen de una puesta de sol enorme, visto a través de la niebla artificial emitida en la habitación.

Materiales: Luces mono frecuencia, láminas de proyección, máquinas de neblina, hojas espejo, aluminio, andamios²⁴.



114. Olafur Eliasson: "The Weather Project". 2003

En preparación para la exposición, Eliasson ideó un cuestionario para los empleados de la Tate Modern que incluyeron preguntas tales como: "Ha habido fenómeno meteorológico que haya cambiado el curso de su vida dramáticamente? " ¿Crees que la tolerancia a otros individuos es proporcional al tiempo? " ¿Hasta qué punto es usted consciente del el tiempo fuera de su lugar de trabajo? "los resultados fueron publicados en el catálogo que acompaña la exposición, que también incluyó una mesa redonda sobre la comunicación del arte, informes meteorológicos de fenómenos meteorológicos monstruo, estadísticas meteorológicas, y una serie de ensayos sobre el clima, el tiempo y el espacio.

Ólafur Eliasson (Copenhague, 1967) es un artista danés conocido por las esculturas y el arte de la instalación a gran escala empleando elementos naturales. Estudió en la Real Academia de las Artes de Copenhague. En 1995 creó el Studio Olafur Eliasson en Berlín, un laboratorio para la investigación espacial, donde él y sus ocho funcionarios han creado arco iris, ríos teñidos verde o flujos de agua hacia arriba. Actualmente vive allí.

Representó a Dinamarca en la bienal de Venecia de 2003 y ha partici-

24 [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/WHATS-ON/TATE-MODERN/EXHIBITIONSERIES/UNILEVER-SERIES](http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibitionseries/unilever-series)
(16/04/2005)

pado en numerosas exposiciones en todo el mundo. Su obra está representada en colecciones públicas y privadas, incluyendo el Museo Solomon R Guggenheim, Nueva York, el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles, el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, y La Tate Modern en Londres, donde estuvo expuesto su gigantesco Weather Project.



115. Olafur Eliasson: "The Weather Project". 2003

Los elementos básicos del tiempo- el agua, la temperatura, la presión- o los efímeros como el uso de la luz, el calor o el hielo, son los materiales que Olafur ha utilizado a lo largo de su carrera. Sus instalaciones cuentan con elementos apropiados de la naturaleza -vapor de agua, geiser, arco iris, o cuartos húmedos-. Mediante la introducción de fenómenos "naturales en un ambiente específico, ya sea en una calle de la ciudad o una galería de arte, el artista anima al espectador a reflexionar sobre su comprensión y percepción del mundo físico que nos rodea. En este momento, es cuando el espectador se detiene a considerar lo que está viviendo y ha sido descrito por Eliasson como "verse a sí mismo sintiendo"²⁵.

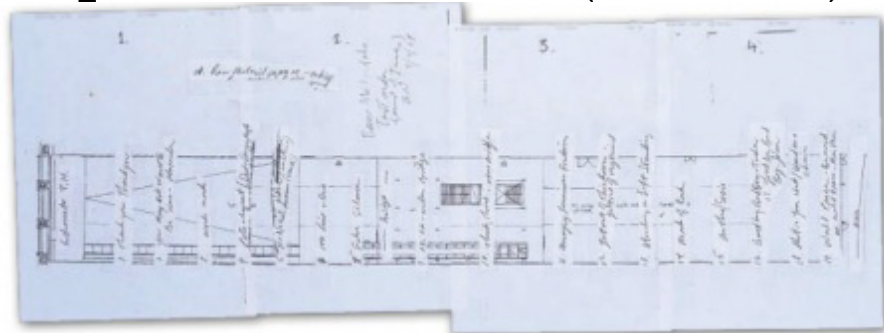
Su obra explora la relación entre naturaleza y tecnología y entre el espectador y el objeto. Es el artista más joven que ha llevado a cabo la comisión Unilever - su primer trabajo importante en el Reino Unido.

<http://www.olafureliasson.net/> web

<http://www.olafureliasson.net/uncertain> video, danza con su instalación.

<https://www.youtube.com/watch?v=-dFOphuPqMo> video 1 min

•2004 _ Bruce Nauman : " Raw Materials" (12/10/04-2/5/05)



116. Bruce Nauman: "Raw Materials". 2004

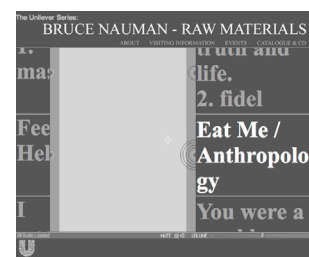
La quinta Comisión en la serie anual de Unilever realizada por Bruce Nauman ha desplegado una amplia gama de textos hablados que orquestan y miden el espacio de la Sala de Turbinas.

Para **Raw Materials**, su instalación de sonido para la Tate Modern,

²⁵ [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/WHATS-ON/EXHIBITION/UNILEVER-SERIES-OLAFUR-ELIASSON-WEATHER-PROJECT/ARTIST](http://www.tate.org.uk/whats-on/exhibition/unilever-series-olafur-eliasson-weather-project/artist) (16/04/2005)

Nauman ha reunido 22 grabaciones de textos tomados de trabajos anteriores que abarcan casi 40 años de su carrera. Caminando a través de la Sala de Turbinas, voces incorpóreas hablan en una variedad de estilos. Hay textos que el propio Nauman dice varias veces hasta que la frase distorsiona y parece transformarse en nuevas palabras ('OK OK OK'). Piezas más largas, como "Falso Silencio" o narraciones crípticas que describen estados psicológicos que están en desacuerdo con la entrada calma de la voz. En el medio esta *Get Out of My Mind*, o *Get Out of this Room*, en la que Nauman repite la declaración como si estuviera al borde de la asfixia, sus jadeos y gruñidos construyen un ambiente de claustrofobia e intimidación. Hay declaraciones que exploran la construcción de oraciones, palabras únicas repetidas una y otra vez, historias que se alimentan de nuevo en sí mismos y van a ninguna parte. En todo momento, el tono de voz, la inflexión, y las variaciones en los ritmos cambian los significados, desde diplomática a la psicótica, de la intimidación a la burla.

Nauman se interesa por la manera se comportan los visitantes en un espacio determinado, y su conciencia de sí mismo dentro de un entorno particular. Al reunir el sonido y el espacio en una sola obra, sugiere cómo el lenguaje, a través del habla puede revelar profundas y conmovedoras ideas sobre la condición humana.



117. Bruce Nauman: "Raw Materials". 2004

El interés de Nauman en los sistemas léxicos comparte algo con las obras de teatro de Samuel Beckett o la filosofía de Ludwig Wittgenstein. Su fascinación por la deconstrucción de la lengua y la exposición de sus ambigüedades inherentes tiene su paralelo en su acercamiento a la creación artística. En este trabajo, se desdibujan los límites entre la escultura, el sonido y el lenguaje. La Sala de Turbinas está vacía, pero, paradójicamente, se ha llenado de material acústico basado en la palabra escrita. Podría ser descrito como un juego de la noción de «volumen», ya que, además de ser una medida del espacio

y del sonido, “volumen” sugiere un texto. Es precisamente esta sensación de inestabilidad, donde una sola cosa tiene muchas capas de significado que a menudo se contradicen entre sí.

La toma de fragmentos de obras anteriores para crear una nueva, aporta mayor complejidad. Algunos de los textos son los componentes de audio de los vídeos o instalaciones arquitectónicas, otros son los textos escritos de esculturas, estampas y dibujos de Nauman. Los diversos orígenes de los textos son significativos, como Nauman ha comentado: “Creo que la gama de materiales y presentaciones e intenciones es importante para la riqueza y la densidad de la experiencia.” Sin embargo, mediante el aislamiento de los textos y al presentarlos como grabaciones sonoras, Nauman admite: “algunos perderán mucho en comparación con mis intenciones originales, pero creo que está bien. Sólo voy a dejar que eso suceda, están fuera de contexto, de modo que se conviertan en un nuevo tipo de experiencia... Estoy usando estos textos como materia prima para otra idea”²⁶. <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-bruce-nauman-raw-materials/unilever-series-bruce-0>

Bruce Nauman nació en 1941 en Indiana, EEUU. Estudió matemáticas, física, arte y música en la Universidad de Wisconsin, y realizó un Master en Arte en la Universidad de California. En la actualidad vive y trabaja en Nuevo México.

Fue uno de los primeros artistas en explorar toda la gama de medios, materiales y métodos de trabajo que se abrieron a la práctica artística radical en la década de 1960, y que ahora son una parte central del arte contemporáneo. Nauman siempre se ha movido sin esfuerzo entre la fotografía, el dibujo, texto, vídeo, performance, la escultura y la instalación, y ha hecho trabajos inspirados en discursos, slogans, y sobre la vida cotidiana.

Esta exploración incansable de diferentes medios de comunicación refleja un continuo cuestionamiento y la reinención de su práctica artística, en la que el sonido siempre ha sido muy importante; a veces los trabajos de audio solo, o a veces, incorporados como un elemento en vídeos o instalaciones de gran escala.

Para la Sala de Turbinas Nauman ha creado una fascinante y provocativa obra sonora que se acopla a los visitantes a medida que avanzan a través del espacio²⁷.

<http://lavidanoimitaalarte.blogspot.com.es/2008/01/bruce-nauman.html> blogg
<http://bcove.me/kdmsq0l2> (video)

26

27 [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/WHATS-ON/TATE-MODERN/EXHIBITION/UNILEVER-SERIES-BRUCE-NAUMAN-RAW-MATERIALS](http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-bruce-nauman-raw-materials) (10/04/2005)



119. Rachel Whiteread:
"EMBANKMENT". 2005

•2005 _ Rachel Whiteread: "EMBANKMENT" (11/10/05-1/5/06)

La sexta comisión para la Sala de Turbinas de la Tate ha sido realizada por Rachel Whiteread. La obra "EMBANKMENT" está formada por una serie de cubos o prismas que se apilan en montones ordenados y desordenados.

La inspiración para esta obra, vino de una caja que encontró en la casa de su madre repleta de sus pertenencias. A partir de ahí, seleccionó un número de cajas viejas de diferentes formas para la construcción de la instalación. Las llenó de yeso y desprendiendo los exteriores y se quedó con los moldes perfectos; cada reproducción mantiene todas las huellas de su uso diario, están reproducidos todos los golpes y hendiduras de su interior. Son fantasmas de espacios interiores o, si se quiere, las impresiones positivas de los espacios negativos. Sin embargo Whiteread ha querido conservar su calidad como contenedores, por lo que tuvo que volver a fabricar en polietileno transparente la caja original.

Y en lugar de considerarlos como objetos únicos, construyó miles²⁸.

Whiteread escoge la técnica del vaciado no tanto para construir, sino para materializar el vacío inherente y envolvente de los objetos de uso cotidiano.

Whiteread ha comentado que quería hacer en la Sala de Turbinas una especie de almacén, y esto es la respuesta para un espacio que una vez fue industrial, pero ahora es un museo. Pero qué es un museo, después de todo, sino un depósito de almacenamiento de arte?

En un momento dado, Whiteread había considerado hacer solo una gran escultura monumental para la Sala de Turbinas. Irónicamente, lo que finalmente se le ocurrió es un anti-monumento. El título hace referencia no sólo a su ubicación junto al río, cerca del Paseo del Támesis, sino a la naturaleza de su construcción con las pilas de cajas individuales que forman una serie de barreras.



120. Rachel Whiteread:
"EMBANKMENT". 2005

Rachel Whiteread (Londres 1960) estudió en la Facultad Politécnica de Artes y Arquitectura, de Brighton y a pesar de que se graduó con un BA en pintura, pasó gran parte de su tiempo haciendo escultura. Posteriormente estudió escultura en la Slade School of Art, en Londres. Fue uno de los "brat pack", de rebeldes de escuelas de arte conocidas como los Young British Artists, o YBAs.

El trabajo de Rachel, concentra e ilustra las tensiones de una época de revisión de las propuestas minimalistas y de conceptos históricos relevantes en la práctica escultórica, como es la idea de monumento.

Aunque sus esculturas puedan remitir formalmente a las de artistas como Carl Andre, Donald Judd, en lo conceptual rompe con la idea minimalista del elemento en serie y su vínculo simbólico con la esfera del objeto industrial. Del mismo modo, se distancia por las calidades plásticas de los materiales, al emplear escayola, cemento, resina o caucho.

Desmaterialización fue un término que se usó en los sesenta, planteaba que el objeto se podía sustituir o retirar. Rachel lo que hace es sustituir el objeto por su contrario, no altera el significado de la obra tan solo cambia su forma. Sus esculturas son moldes en negativo de objetos cotidianos, del entorno el artista, su cama, su colchón, su bañera. El objeto ausente es aludido a través de la materialización del aire que contiene.

La técnica del vaciado implica un giro mental que podría describirse como una sensación de reverso tridimensional. Esto ya lo había realizado Bruce Nauman en el 1965 "vacío del espacio que hay debajo de mi silla". La familiaridad de los objetos que utiliza, del uso diario, permite

28 [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/WHATS-ON/TATE-MODERN/EXHIBITION/UNILEVER-SERIES-RACHEL-WHITEREAD-EMBANKMENT](http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-rachel-whiteread-embankment) (15/03/2007)

un lenguaje universal, opera una conexión de lo público con lo privado.

En 1993 se convierte en la primera mujer que gana el Premio Turner, con su polémica obra titulada **“House”**, una réplica exacta del “espacio interior” (como califica a sus vaciados) de una casa victoriana del barrio londinense del Est End, obra que fue demolida un año después. Toma interiores vacíos y les da presencia y peso, y una vida que nunca supimos que poseían. El resultado era a la vez una enorme escultura y un vacío en 3-D, un hogar acogedor desnaturalizado en un acantilado de cemento brutal.



121. Rachel Whiteread: **“HOUSE”**. 1993

La escultura evidencia el propósito de Whiteread de subversión de los objetos y la escenificación del drama de la cotidianidad, donde cuestiona el acto de habitar. El resultado es que, ya sea la casa, la cama, el Armario (1988), la mesa (Mesa y silla transparente, 1991) o la bañera (Sin título. Baño y Sin título. Lavabo cuadrado, ambos de 1990), todos los elementos han perdido su función de uso.

En 2000, completó el Memorial del Holocausto en Judenplatz de Viena, encargo para el que apela a la memoria de la cultura, al presentar el negativo del volumen del interior de una biblioteca imaginada. En este caso, aún una historia, lugar y conmemoración, e insiste en que la lectura simbólica y conceptual se circunscribe al exterior ²⁹. <http://bcove.me/48sewnti> video

•2006 _ Carsten Höller : “ Test Site” (10/10/06-15/4/07)



122. Carsten Höller: **“Test Site”** 2006

La séptima comisión para el Hall de la Tate ha sido realizada por Carsten Höller con la obra "Test Site". Consiste en una serie de toboganes que te permiten deslizarse desde las partes altas del museo hasta la planta baja.

Los cinco toboganes de plata producen una forma escultural extraordinaria que sugiere una visión futurista del sistema de circular personas en el edificio. Tres de los toboganes salen de cada uno de los principales niveles de la galería de Tate Modern (Niveles 3, 4 y 5) y dos tolvas de cada lado de la pasarela o puente (Nivel 2) que corta a través de la Sala de Turbinas. Los toboganes tubulares tuercen dramáticamente antes de aterrizar todos en el mismo lugar en la parte inferior de la Sala de Turbinas (Nivel 1). El punto de aterrizaje bajo el puente se ha transformado en una zona de llegada iluminada, donde la llegada de los deslizadores 'puede ser visto por todos.



123. Carsten Höller: "Test Site"
2006

El tobogán más largo es de 55,5 metros y 26,5 metros de desnivel. Los dos toboganes gemelos más pequeños (que tienen la misma longitud y forma, pero se construyen en sentido inverso para que se reflejen mutuamente), tienen de 16 metros de largo. Todos los toboganes tienen entre 30 y 35 grados de desnivel. Las personas que se tiran por los toboganes, pueden probar cómo la calidad de deslizamiento se ve afectada por las diferentes formas.

Carsten Höller define la experiencia de deslizamiento como un "pánico voluptuoso en una mente lúcida". Qué es lo que le interesa a Höller? es a la vez el espectáculo visual de ver a la gente deslizarse y el estado de placer y ansiedad simultánea de los que se deslizan medida que desciende.

Höller se interesa por el concepto del yo, el cuestionamiento de la lógica, y la belleza de la incertidumbre.

El título de la instalación, Test Site, tiene que ver con el interés de Höller en la aplicación de los toboganes como un medio de transporte humano y su exploración de cómo podría ser estimular a los participantes. La instalación es, en parte, un experimento abierto al público y el efecto que tiene en los que lo utilizan. Así los toboganes de la Tate Modern proporcionan una forma práctica de transporte, el acto de bajar implica renunciar al control, la inducción de un estado de ánimo particular en relación con la libertad de la restricción.

La proposición de Höller es que habría que integrar los toboganes en la arquitectura existente y en la planificación arquitectónica de los futuros edificios y espacios públicos; no sólo porque ofrecen un medio limpio y eficiente de transporte, sino porque el acto frecuente de deslizamiento podrían provocar cambios incalculables en nuestro comportamiento cotidianos.

Como el título lo indica, él lo ve como un prototipo para una empresa aún más grande, en la que el “deslizarse” podría introducirse en la ciudad de Londres, o de hecho, en cualquier ciudad.

Hasta la fecha Höller ha instalado seis toboganes más pequeñas en otras galerías y museos, pero el espacio de la Turbine Hall ofrece un entorno único en el que ampliar su visión.

Ha producido instalaciones de toboganes en Berlín, Nueva York, Helsinki, Milán y Boston. Un total de seis, se han construido hasta la fecha de hoy. Entre los más famosos está el que hizo para Prada en Milán (2000), que conecta la oficina personal de Miuccia Prada con su coche.

Höller ha llevado a cabo muchos proyectos que invitan a la interacción del visitante. Los toboganes, al igual que las primeras obras, cuestionan el comportamiento humano, la percepción y la lógica, y ofrecen la posibilidad de auto-exploración en el proceso ³⁰³¹.

Carsten Höller nació en Bruselas en 1961. Sus obras se han expuesto internacionalmente, incluyendo exposiciones individuales en la Fondazione Prada, Milan (2000), el ICA de Boston (2003), Musée d'Art Contemporain, Marsella (2004), MASS MoCA, North Adams, EE.UU.), Hamburger Bahnhof Museum, Berlín (2011), y el New Museum, Nueva York (2011). En 2005, representó a Suecia en la 51 Biennale di Venezia.

Sus creaciones se configuran como una búsqueda de sensaciones psicológicas nuevas. Para ello intenta ir más allá en la frontera de la percepción humana creando espacios psicológicos diferentes.

Actualmente vive y trabaja en Estocolmo, Suecia.

<http://bcove.me/otmp77ix> (video)

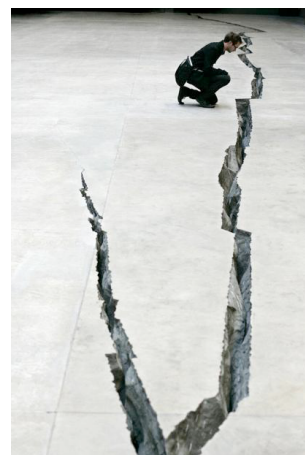
<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-carsten-holler-test-site/carsten-holler-interview> (entrevista)

•2007 _ Doris Salcedo: “Shibboleth” (9/10/07-6/4/08)

La octava comisión de la Serie Unilever, ha sido realizada por Doris Salcedo.

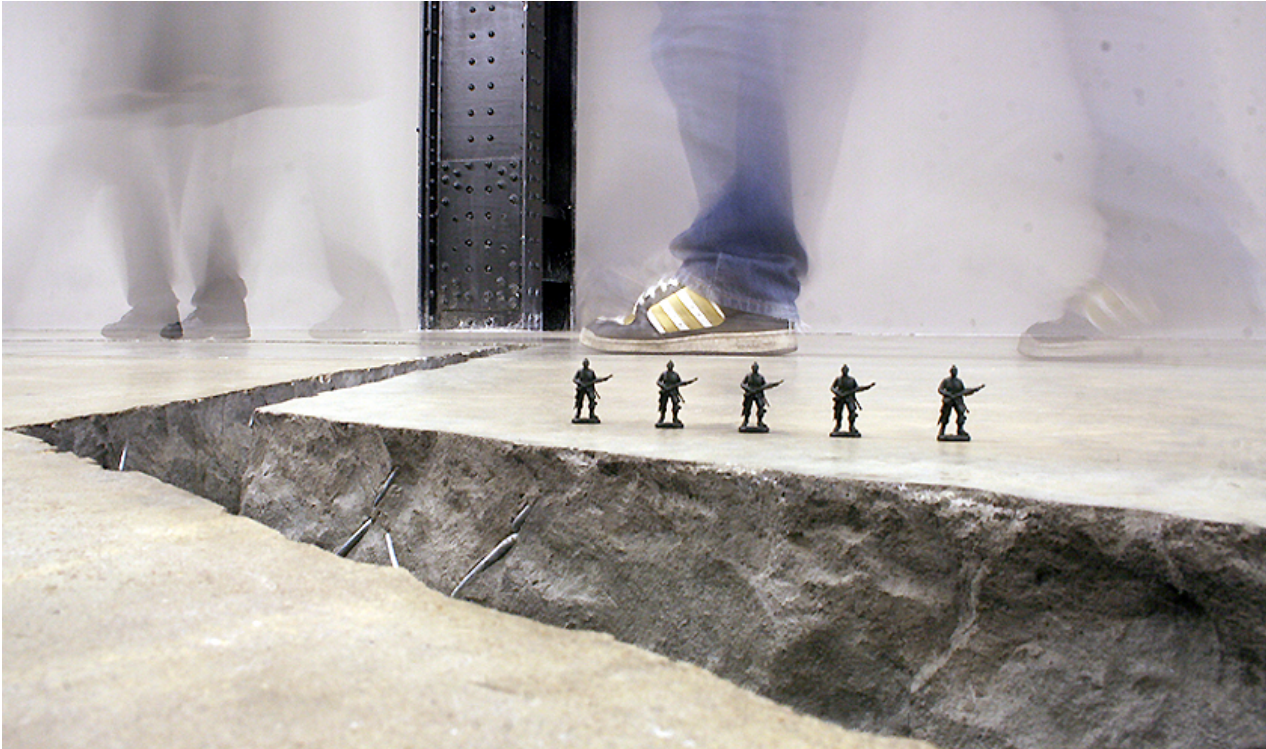
La obra Shibboleth, es definida por ella como escultura; está hecha de los mismos materiales que el mundo en que vivimos y, por lo tanto, puede permitirles a las personas que la perciben establecer formas de comunicación más cercanas al cuerpo y la experiencia.

124. Doris Salcedo: “Shibboleth”
2007



30 [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/WHATS-ON/TATE-MODERN/EXHIBITION/UNILEVER-SERIES-CARSTEN-HOLLER-TEST-SITE](http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-carsten-holler-test-site) (20/09/2007)

31 [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/ABOUT/PRESS-OFFICE/PRESS-RELEASES/UNILEVER-SERIES-CARSTEN-HOLLER](http://www.tate.org.uk/about/press-office/press-releases/unilever-series-carsten-holler) (20/09/2007)



125. Doris Salcedo: "Shibboleth"
2007

Shibboleth consistió en una fisura que zigzagueaba a lo largo de 167 metros de longitud, por el suelo, abriendo una brecha que dejaba ver una depresión igualmente zigzagueante en sentido vertical. Tanto horizontal como en vertical, las dos mitades parecían coincidir, como si una fuerza inferior las hubiera hecho distanciarse por su punto más débil o vulnerable. A los dos lados del interior de la grieta se percibía una malla de acero que parecía haber dado origen a la separación del suelo. De esta manera, la obra en sí estaba debajo del suelo, en un espacio imposible de habitar, para hacernos ver que el racismo emerge desde la raíz de la humanidad. Ese espacio inferior que hace ver la obra recuerda el espacio que ocupamos en el mundo aquellas personas que no pertenecemos a la raza y ni a las clases dominantes. Salcedo denomina a este lugar "un espacio negativo", y a través de él quiera cuestionar la abrumadora altura del espacio de la Sala de Turbinas de la Tate Modern de Londres.

Shibboleth es la primera obra que interviene directamente en el tejido de la Sala de Turbinas. En vez de llenar este espacio emblemático con una escultura o una instalación convencional, Salcedo ha creado un abismo subterráneo que se extiende a toda la longitud de la sala. Al hacer del el suelo el foco principal de su proyecto, Salcedo cambia dramáticamente nuestra percepción de la arquitectura, subvirtiendo sutilmente sus pretensiones de monumentalidad y grandeza. Shibboleth hace preguntas acerca de la interacción de la escultura y el espacio, la arquitectura y los valores que consagra, y sobre los fundamentos ideológicos sobre los cuales se construyen las nociones occidentales de la modernidad.

El título hace referencia a un pasaje del Libro de los Jueces del Antiguo Testamento, en el que se ponía de manifiesto la irracionalidad de

la discriminación y sus dramáticas consecuencias.

Salcedo nos hace reflexionar sobre el legado del racismo y colonialismo que subyace en el mundo moderno. “Sibboleth” es una costumbre, una frase o el uso de un lenguaje que actúa como una prueba de la pertenencia a un determinado grupo social o de clase. Por definición, se utiliza para excluir a los que se consideran no aptos para unirse a este grupo.

“La historia del racismo corre paralela a la historia de la modernidad, y es su lado oscuro no contada” dice Salcedo. Durante cientos de años, las ideas occidentales de progreso y la prosperidad se han sustentado en la explotación colonial y la retirada de los derechos fundamentales de los demás. Su trabajo nos anima a confrontar verdades incómodas sobre nuestra historia y sobre nosotros mismos con franqueza absoluta, y sin autoengaño ³².

“El arte no tiene la capacidad de redención, es impotente frente a la muerte; sin embargo, tiene una habilidad, y es traer al campo de lo humano la vida que ha sido desacralizada y darle una cierta continuidad en la vida del espectador. El museo y el arte en particular, ha jugado a través de la historia un papel muy importante en definir un ideal de belleza, igualmente un ideal estético. Ese ideal está definido de una forma tan estricta, tan restrictiva, que todos los no blancos quedamos fuera. Entonces “Shibboleth”, es una crítica al arte, a la historia del arte, al museo y obviamente, a la sociedad en general”-Doris Salcedo:

Doris Salcedo nació en 1958 en Bogotá, Colombia, donde vive y trabaja. Estudió Bellas Artes en la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Sus obras han sido expuestas en el Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York, en el Tate Modern de Londres, en el Centro Pompidou de París y en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid. Es una de las artistas colombianas más importantes en la escena contemporánea internacional

Se formó inicialmente como pintora, antes de comenzar en la escultura. Realizó un Máster en Bellas Artes en la Universidad de Nueva York donde descubrió la obra de Joseph Beuys y ello, junto con su experiencia como extranjera en esta ciudad, despertó su interés por la dimensión política de la escultura. Tras graduarse, regresó a Bogotá para enseñar escultura y teoría del arte en la Universidad Nacional de Colombia hasta finales de los ochenta. La inestabilidad política que encontró a su regreso la llevó a participar en proyectos que se referían a las repercusiones diarias de la violencia.

<http://bcove.me/6362wi09> (video)

32 [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/WHATS-ON/TATE-MODERN/EXHIBITION/UNILEVER-SERIES-DORIS-SALCEDO-SHIBBOLETH](http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-doris-salcedo-shibboleth) (03/07/2008)

<https://www.youtube.com/watch?v=NIJDn2MAn9I> video sobre Shibbolet.

<https://www.youtube.com/watch?v=B-U-cOX1IWM> video “Plegaria muda”



126. Dominique
González-Foerster: “TH.2058”.
2008

•2008 _ Dominique González-Foerster: “TH.2058” (14/10/08-13/4/09)

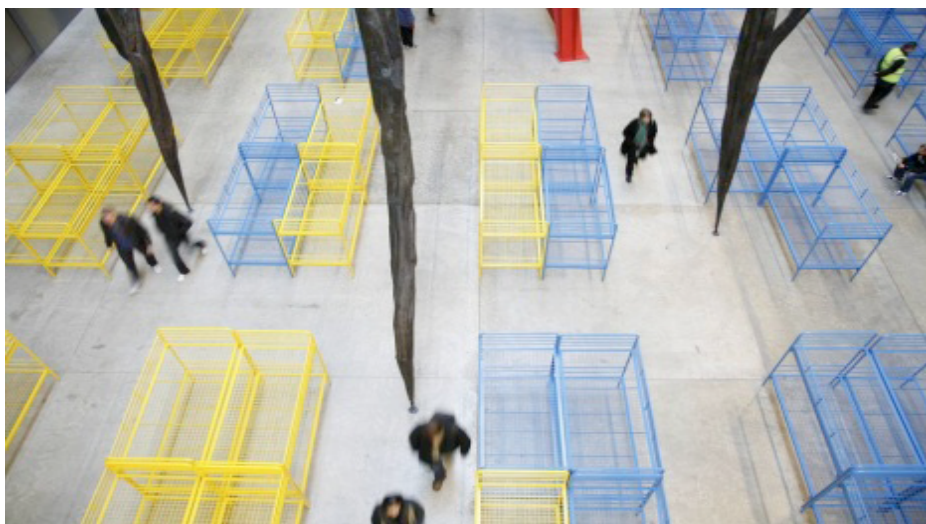
La obra “TH.2058” de Dominique Gonzalez-Foerster, es la novena comisión de Unilever para Turbine Hall. Plantea un Londres futuro, 50 años más, en el que todo está afectado por una lluvia perpetua. La Tate Modern está siendo utilizada como un refugio para las personas, un espacio de almacenamiento para las obras de arte y de los restos de la cultura. La gran sala de turbinas se llena de réplicas de obras escultóricas monumentales y emblemáticas. Las filas de literas se dispersan con los libros, y en una pantalla gigante la última película se está proyectando de forma continua. Compuesto por extractos breves de las películas de ciencia-ficción, la última película sugiere un estado potencial de catástrofe, así como la posibilidad de la memoria colectiva ³³.

Sin embargo, TH.2058, no es simplemente una obra de ciencia ficción, sino una exposición de algunas de las ideas artísticas que han preocupado a Gonzalez-Foerster en los últimos veinte años. La noción de la vivienda, por ejemplo, está inspirada en parte por su sentido de Londres como una ciudad que ha sufrido un ataque, reproducido en innumerables libros y películas: inundado, bombardeado o invadido. La serie de habitaciones, se remonta a una secuencia de ambientes que recrean espacios domésticos de ficción o personales en una forma mínima o elíptica. Desde entonces, ha creado otros tipos relacionados de espacio, zonas de transformación, tales como parques públicos en entornos sociales que los visitantes experimentan como espectador y participante.

Hay copias de obras de Louise Bourgeois, Alexander Calder, Henry Moore, Bruce Nauman, Claes Oldenburg y Coosje van Bruggen. Algunas miran a las instalaciones de la sala de turbinas anteriores, mientras que otras - como el flamenco de Calder - se refieren a una idea más amplia de la escultura pública

La última película, que se expone en la gran pantalla con vistas a la Sala de Turbinas, reúne extractos de las películas experimentales de Chris Marker y Peter Watkins, y la ciencia ficción de George Lucas y Nicolas Roeg. Escenas del refugio están tomadas de *Soylent Green* de Richard Fleischer y de *Alain Resnais, Toute la mémoire du monde*, junto con secuencias urbanas de Peter Weir, *The Last Wave*, la explosión apocalíptica de Michelangelo Antonioni en *Zabriskie Point* y la visión

33 [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/WHATS-ON/TATE-MODERN/EXHIBITION/UNILEVER-SERIES-DOMINIQUE-GONZALEZ-FOERSTER-TH2058](http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-dominique-gonzalez-foerster-th2058) (03/07/2009)



127. Dominique
González-Foerster: "TH.2058".
2008

distópica de un mundo sin libros en la adaptación de *Fahrenheit 451*, de François Truffaut.

El uso de citas cuidadosamente seleccionadas es fundamental para su trabajo. Otra forma de cita es la presencia física de los libros distribuidos entre las camas. Los libros son un elemento importante en la obra de González-Foerster, más notablemente en su *Tapis de lecture*, (*Alfombra para la lectura*). Los títulos seleccionados aquí ilustran aún más los temas y las ideas que subyacen TH.2058. Se incluyen de Ray Bradbury *Fahrenheit 451*, de Jeff Noon, *Vurt*, de Enrique Vila-Matas *El mal de Montano* y de Catherine Dufour, *Le Goût de l'immortalité*. Estas citas literarias son acompañadas por la presencia sonora de *La Canción 1958*, una corrompida bossa nova de Arto Lindsay que toca en una radio solitaria situada en una de las camas ³⁴.

Gonzalez-Foerster utiliza el sonido y la luz para construir entornos que evocan un sentido exquisitamente sutil del ambiente. Se inspira en la literatura, el cine, la arquitectura y en la historia del arte.

"Mi acercamiento al arte es bastante radical", dice ella. "Tiene más que ver con el teatro y la puesta en escena que hacer objetos como pinturas o esculturas. A veces pienso que el fetichismo de los objetos es patético. Es una manera de lidiar con el arte, pero estoy obsesionado con otras cosas."

Dominique Gonzalez-Foerster (1965, Estrasburgo) Francia. Es conocida por su gran variedad de trabajos, desde proyección de vídeo, fotografía a instalaciones espaciales. Comenzó su carrera como artista en la década de 1990, trabajando principalmente en el cine, pero se ha movido en el paisajismo, el diseño y la escritura. "Siempre busco los procesos experimentales. Me gusta el hecho de que al principio yo no sé cómo hacer las cosas y luego, poco a poco, empiezo a aprender.

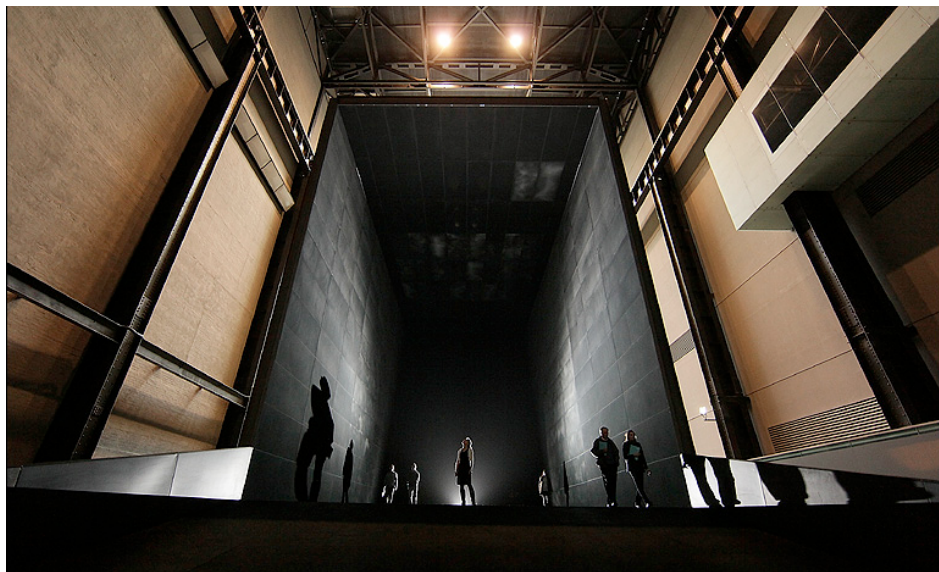
Ahora colabora en todo, desde la escritura de una novela de ciencia ficción con el también artista Philippe Parreno a trabajar con la cantante de rock Alain Bashung en escenografía. También ha colaborado con la casa de moda Balenciaga en el diseño de pantallas para sus tiendas de moda en Nueva York y París. Incluso ha diseñado una casa para un coleccionista en Tokio.

Actualmente está realizando una exposición en el Palacio de Cristal de Madrid: **SPLENDIDE HOTEL**. En esta obra propone un viaje a través del cual el espectador se transporta a espacios y a tiempos donde lo imaginario se mezcla con lo real y en los que la literatura marca las pautas a seguir para habitar ese mundo onírico, llevando así a la obra de arte más allá del significado de los objetos.

En la obra recrea una única habitación de ese hotel imaginario. Una alfombra cubre el suelo de la estancia y a su alrededor, varias mecedoras invitan al espectador a sentarse y a ser partícipes en la obra, sumergiéndose en alguno de los muchos libros que la artista ha seleccionado para la ocasión. José Rizal, Dostoievski, Ruben Dario, H.G.Wells o Enrique Vila-Matas son algunos de los autores propuestos por la artista francesa para este viaje.

(1887 es el año en el que se inaugura el Hotel Splendide de Lugano, este nombre ya había cobrado vida antes en el poema de Arthur Rimbaud, publicado en 1886 y Splendide era también el nombre del hotel en Évian-les-Bains donde pasaba sus vacaciones familiares Marcel Proust. Esta fecha coincide con el año de construcción del Palacio de Cristal en el Parque del Retiro, cuyo fin era el de albergar la exposición de plantas y flores con motivo de la Exposición General de las Islas Filipinas)³⁵
<http://bcove.me/ztrmmm8w> (video de la Hall Tate)

•2009 _ Miroslaw Balka : “ How it is” (13/10/09-5/4/10)



128. Miroslaw Balka: “How it is”. 2009

La décima comisión de la serie Unilever, en el Hall de la Tate es realizada por el artista Polaco Mirosław Balka, que ocupa el espacio con su obra “How it is”.

Es una estructura de acero gris gigante con una enorme cámara oscura - mide 13 metros de altura, 10 metros de ancho y 30 metros de largo- está montada sobre pilotes de dos metros de altura, por lo que, si lo desea, se puede caminar bajo ella sin agacharse; pero si lo hace, encontrará que tener varias toneladas de acero sostenido por soportes delgados justo por encima de su cabeza produce una sensación opresiva que provoca la necesidad de escapar. Es como si el espacio interior de la sala de turbinas se hubiera vuelto del revés. Los visitantes pueden caminar por debajo de ella, escuchando el sonido del eco de las pisadas sobre el acero, o entrar a través de una rampa en el interior completamente negro, creando una sensación de incomodidad.

La pieza pretende evocar un contenedor, un vagón de ganado, o una cámara de gas.

La primera visión del recipiente de acero te llena de aprehensión, pero no es hasta que estás encima, que aprecias lo amenazador que es. La parte inferior de una rampa te conduce al extremo abierto; el interior aparece como un vacío negro que se traga la luz.

No hay nada que hacer más que seguir adelante, buscando a tientas el camino en la oscuridad, consciente de la presencia de otras personas. Esperas oír ecos, pero no hay ninguno, las paredes están revestidas de forma inesperada con fieltro o terciopelo negro que absorbe la luz y crea una obscuridad más negra.

Detrás de esta obra hay una serie de alusiones a la historia reciente de Polonia - la rampa en la entrada del Ghetto de Varsovia, o los camiones que llevaron a los Judíos a los campos de Treblinka o Auschwitz- por ejemplo. Al participar del espacio oscuro, los visitantes depositan una confianza considerable en la organización, algo que también podría ser visto en relación con los riesgos que sufren los inmigrantes que viajan ilegalmente. Balka tiene la intención de proporcionar una experiencia a los visitantes que es a la vez personal y colectiva, la creación de una serie de experiencias sensoriales y emocionales a través del sonido, contraste de luces y sombras, la experiencia de la conciencia de los demás, tal vez provocando sentimientos de aprensión, emoción o intriga³⁶.

Balka, de origen polaco ha estado mucho tiempo obsesionado con el destino de los Judíos en su país, que fueron exterminados en Auschwitz. Y, sin embargo, cuando realmente está parado en frente de la entrada al contenedor, hay algo innegable seductor en sus profun-

36 [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/WHATS-ON/TATE-MODERN/EXHIBITION/UNILEVER-SERIES-MIROS-LAW-BALKA-HOW-IT](http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-miros-law-balka-how-it) (25/10/2011)

didades oscuras, y una vez que has dado el primer paso en la larga y empinada rampa, es imposible volver atrás³⁷.

Es un espacio cuyos límites son escarpadas paredes en lugar de un horizonte, con una sobrecarga de negrura. Es una oscuridad que lucha para medir, o más bien una oscuridad que se mide.

Mirosław Balka (1958 en Varsovia) Polonia. Es escultor y también trabaja en el campo del video experimental y el dibujo. En 1985 se graduó en la Academia de Bellas Artes de Varsovia, donde dirige el Estudio de Actividades Espaciales en el Departamento de Medios. En el 2011 recibió el Premio Mies van der Rohe. Sus obras han sido expuestas en numerosos programas internacionales como: la Documenta de Kassel (1992), Bienal de Venecia (1990, 1993, 2003, 2005, 2013), Bienal de Sao Paulo (1998), Bienal de Sidney (1992, 2006), Santa Fe Biennale (2006). Autor del monumento a las víctimas del desastre del Estonia Ferry en Estocolmo (1997). Tiene obras en museos de todo el mundo que incluyen: Tate Modern / Londres, Van Abbemuseum / Eindhoven, MOCA / Los Angeles, SFOMA / San Francisco, MOMA / Nueva York, Museo Hirshhorn / Washington DC, Instituto de Arte / Chicago, el Museo de Arte Carnegie / Pittsburgh, Museu Serralves / Porto, Moderna Museet / Estocolmo, Kiasma / Helsinki, Kroller-Müller / Otterlo, el Museo Nacional de Arte / Atenas, el Museo Nacional de Arte / Osaka, El Museo de Israel / Jerusalem. En Polonia: Museo de Arte / Lodz, Centro de Arte Contemporáneo / Varsovia, Zacheta National Gallery of Art / Varsovia, Museo de Arte Moderno / Varsovia, El Museo Nacional / Wrocław, MOCAP / Cracovia³⁸.

<http://bcove.me/7uvf66ob> (video)

<http://mirosław-balka.com/en/> web

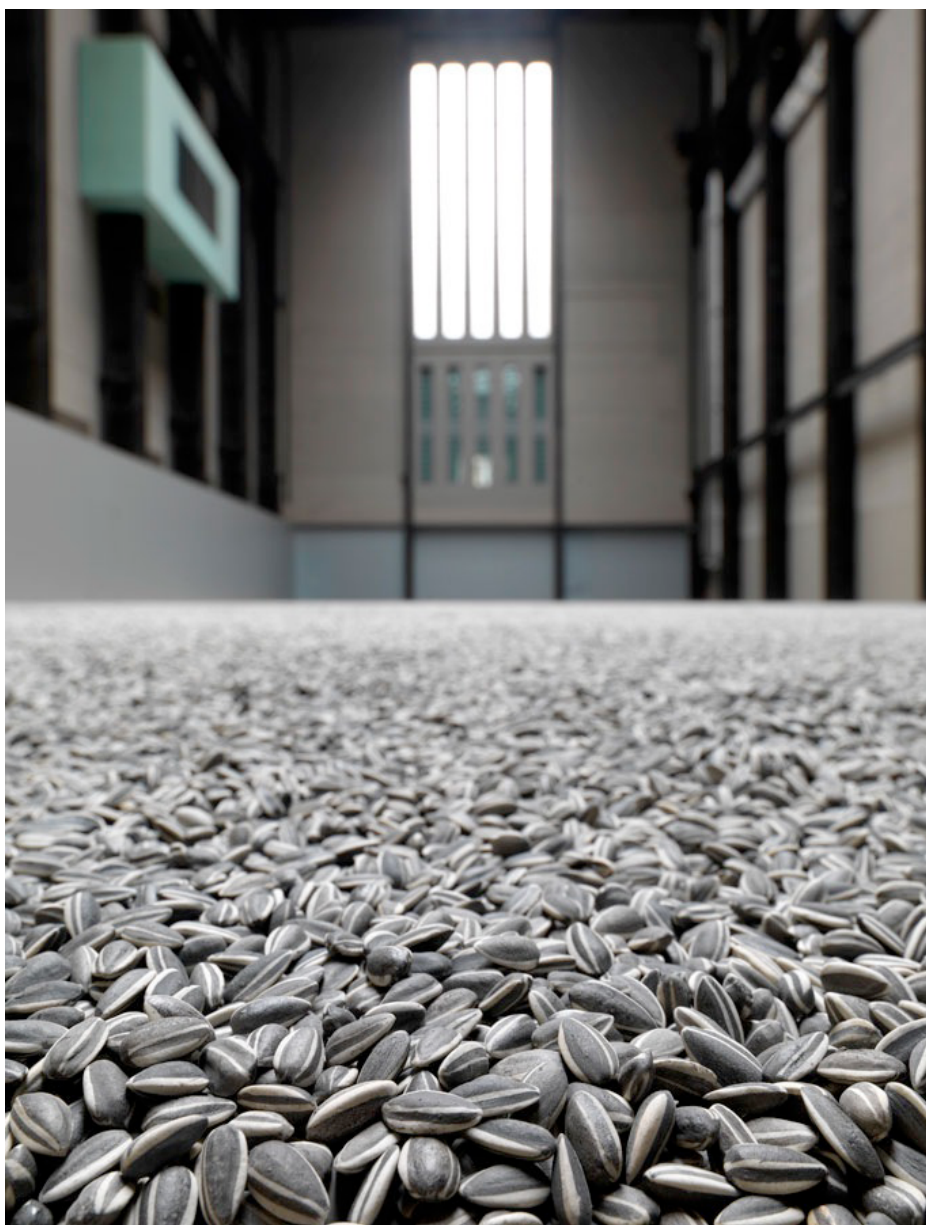
•2010_ Ai Weiwei: “Sunflower Seeds” (12/10/10-2/5/11)

La undécima comisión de la serie Unilever ha sido realizada por el artista chino Ai Weiwei. La obra “Sunflower Seeds” (Semillas de girasol) está formado por millones de pequeñas piezas, cada una aparentemente idénticas, pero en realidad únicas.

Cada obra ha sido esculpida y pintada individualmente por los especialistas que trabajan en talleres a pequeña escala en la ciudad china de Jingdezhen. Las 100 millones de semillas forman un paisaje

37 [HTTP://WWW.TELEGRAPH.CO.UK/CULTURE/ART/ART-REVIEWS/6315391/MIROSLAW-BALKAS-HOW-IT-IS-AT-THE-TATE-MODERN-REVIEW.HTML](http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-reviews/6315391/Mirosław-Balka-How-It-Is-at-the-Tate-Modern-Review.html) (25/10/2011)

38 [HTTP://MIROSLAW-BALKA.COM/EN/BIOGRAPHY/](http://mirosław-balka.com/en/biography/) (25/10/2011)



129. Ai Weiwei: "Sunflower Seeds" 2010

aparentemente infinito, que lejos de ser un producto industrial, son el esfuerzo de cientos de manos expertas.

La porcelana es casi sinónimo de China y, para hacer este trabajo, Ai Weiwei ha trabajado con los métodos tradicionales de elaboración de lo que ha sido históricamente una de las exportaciones más preciadas de China. Semillas de girasol nos invita a mirar más de cerca el fenómeno 'Made in China' y la geopolítica de intercambio cultural y económico en la actualidad.

El paisaje de las semillas puede ser visto desde el puente, o a corta distancia en la planta baja. Ya no es posible caminar sobre la superficie de la obra. Aunque la porcelana es muy robusta, se ha informado que la interacción de los visitantes con la escultura puede causar un polvo que podría ser perjudicial para la salud después de la inhalación repetida durante un largo período de tiempo. En consecuencia, la Tate, en consulta con el artista, ha decidido no permitir que los

miembros del público atraviesen a pie a la instalación.

Cada pieza es una parte del todo, es una reflexión sobre la relación entre el individuo y las masas. El trabajo continúa planteando preguntas difíciles: ¿Qué significa ser un individuo en la sociedad actual? ¿Somos insignificantes o impotentes a menos que actuemos juntos? ¿Qué son nuestros deseos, el materialismo y el número medio de la sociedad, el medio ambiente y el futuro?³⁹.

Se tardó dos años y medio en la fabricación de este enorme montón de cáscaras de cerámica de caolín de las montañas locales. Después de un procedimiento de 30 pasos, cada semilla, pintada a mano y cocida a 1.300 grados, es única e impredecible.

La semilla de girasol es un aperitivo común en China, un objeto cotidiano de la infancia del artista. Evoca el recuerdo de las dificultades y el hambre durante la Revolución Cultural, y la era de la economía planificada socialista de Mao.

Al igual que otras obras de Ai Weiwei, 'Sunflower Seeds' está muy relacionada con la sociedad, la política y la economía en China, y también es un proyecto que se pueden realizar sólo en este país. Alude a la globalización y la masa de producción en China, que abastece al consumismo occidental, y al elemento insignificante atribuido a la parte inferior de la cadena de producción - mano de obra barata, líneas de montaje en fábricas gigantescas, y procedimientos tediosos. De manera absurda, ha dado trabajo a miles de artesanos, un hecho que es una reflexión irónica de la realidad social.

"Semillas de Girasol" es una obra compuesta de "partículas", que aparece en formas siempre cambiantes en diversas exposiciones. Es el "montón de grano" en Magasin 3, la "playa" de color gris en la Tate Modern y la "alfombra" en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Alcanzó su punto máximo en términos de cantidad y peso en la Tate Modern en el 2010 - 100 millones de semillas de girasol de porcelana, con un peso de 150 toneladas, cubrían el suelo de 1.000 metros cuadrados a una profundidad de 10 cm en la Sala de Turbinas.

La página <http://www.aiweiseeds.com/> da una visión completa de las versiones y la exposición de la historia de las "semillas de girasol", con textos, fotos y videos.

En el 2012 La Tate Modern adquirió la obra, que se expondrá en una gran instalación de forma cónica.

Ai Weiwei nació en 1957 en Beijing, China, donde vive y trabaja. Es artista, diseñador, arquitecto y activista social.

39 [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/WHATS-ON/TATE-MODERN/EXHIBITION/UNILEVER-SERIES-AI-WEIWEI-SUN-
FLOWER-SEEDS](http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds) (25/10/2011)

En los años 1970 y 1980 de Ai Weiwei fue protagonista de un movimiento de vanguardia dinámica en China, donde una gran cantidad de actividad vio su luz sobre la escena del arte chino. La carrera de Ai Weiwei constantemente ha ido ganando impulso en las últimas décadas, sobre todo debido a su polémica exposición “Fuck Off” en conexión con la Bienal de Shanghai en el 2000, su participación en la Documenta de 2007, su colaboración en el diseño de “Nido de Pájaro”, el Estadio Olímpico en Beijing, construido con Herzog & de Meuron, y sus semillas de girasol para la Serie Unilever 2010 en la Tate Modern. No hay duda de que sus 81 días de detención por las autoridades chinas en la primavera de 2011 le ha puesto en una posición aún más importante - tanto dentro como fuera del mundo del arte - y dentro y fuera de China. Ai Weiwei es hoy uno de los principales artistas chinos ⁴⁰.

Con sus actos y comportamientos quiere decirle al mundo quién es y al mismo tiempo qué tipo de sociedad cree que debería ser. Como material para su arte, se basa en la sociedad y la política de la China contemporánea, así como artefactos culturales tales como jarrones antiguos del Neolítico y muebles tradicionales chinos, cuya función y valor desafía y subvierte.

<http://bcove.me/bvocamlr> (video)

•2011_ Tacita Dean: “Film” (10/10/11- 11/3/11)

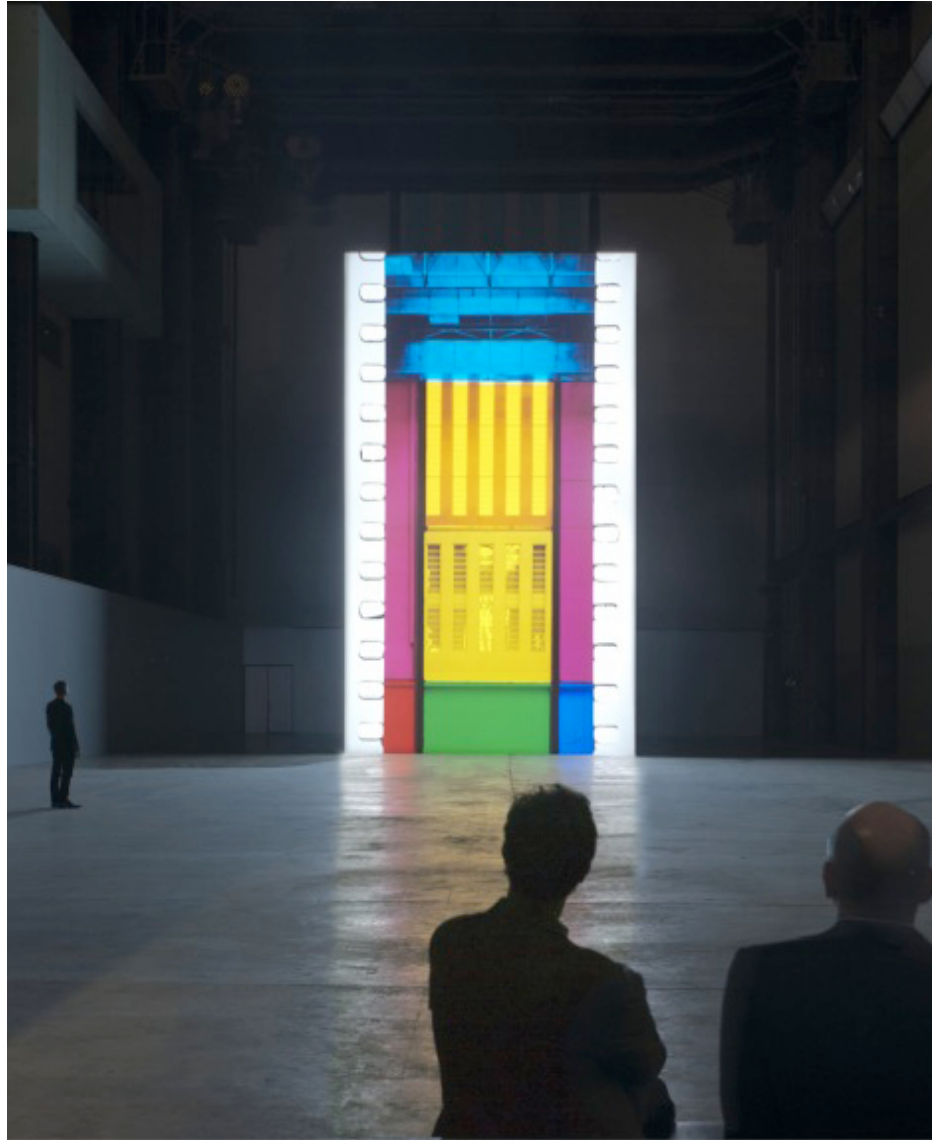
La duodécima comisión de la serie Unilever en el Hall de la Tate Modern ha sido realizada por la artista Británica Tacita Dean.

La obra **FILM**, es una película muda de 11 minutos, de 35 mm proyectada sobre un gigantesco monolito blanco de 13 metros de altura en el extremo de la Sala a oscuras. Es la primera obra en la Serie Unilever dedicada a la imagen en movimiento, y ensalza las técnicas magistrales de cine analógico en lugar del digital. La obra evoca el misterioso monolito negro monumental de la película clásica de ciencia ficción 2001: Una odisea del espacio. La película es como un poema visual surrealista, con imágenes de la naturaleza, entre otros, con la pared de la Sala de Turbinas que muestra a través, de un montaje en color blanco y negro, y la película coloreada a mano. Utilizó técnicas de cámara y de estudio, tales como la doble exposición y la pintura de vidrio mate, que se remontan a los inicios del cine.

Tacita Dean es una artista británica, con sede en Berlín, conocida por la realización de películas. Estas son como retratos o representaciones en lugar de una narración cinematográfica convencional, la captura de la luz natural o sutiles cambios fugaces en movimiento.

40

[HTTP://WWW.AIWEISEEDS.COM/ABOUT-AI-WEIWEI-SUNFLOWER-SEEDS](http://www.aiweiseeds.com/about-ai-weiwei-sunflower-seeds) (25/10/2011)



130. Tacita Dean: "Film".
2011

Sus posiciones de cámara estática y tomas largas permiten eventos que se desarrollan sin prisa. Otros trabajos han tratado de reconstruir los acontecimientos de la memoria, como un intento frustrado en circunnavegar el mundo.

El interés de Dean en el cine también se extiende a su trabajo en otros medios. El Final de Rusia 2001 toma prestado su título de la antigua tradición del cine danés de hacer dos finales alternativos para una película: uno feliz para el mercado americano y uno tragedia para el mercado ruso. En este trabajo, Dean pone postales de catástrofes con notas del director.

Muchas de las obras de Dean muestran las formas en que la arquitectura puede ser transformada por la lente de la cámara. El Evento Craneway 2009 sigue al coreógrafo Merce Cunningham (1919-2009) y a su compañía de danza ensayando en una antigua planta de montaje de Ford, construido de vidrio y acero y con vistas a la bahía de San Francisco. La película de Dean permite que la luz siempre cambiante de

este entorno rompa el ritmo con los movimientos de los bailarines ⁴¹.

Tacita Dean ha utilizado la película a lo largo de su carrera y ha escrito que necesita “la materia de la película como un pintor necesita la materia de la pintura “. En los últimos meses ha expresado su preocupación por la disminución de la disponibilidad y el acceso a las tecnologías de la película analógica y el cierre de los laboratorios fotoquímicos. Lo digital se convierte en la norma. FILM busca, además de reactivar el debate sobre la amenaza del decaimiento del cine, sino también dar testimonio de las cualidades distintivas de este medio único⁴².

“De repente me di cuenta de que estamos a punto de perder este hermoso medio que hemos creado hace 125 años”, dijo. Sin embargo, agregó que no estaba en contra de la realización de películas digitales.

La rueda de prensa de presentación de FILM, en el 2011, fue un poco agresiva, recuerda. “¿Por qué no es una obra digital?”, me preguntaban. De pronto me encontré defendiendo mi medio de trabajo. Lo digital es una herramienta maravillosa, pero no es la mía”. Irónicamente, ese poema visual con el que Dean celebró la importancia de la película química fue posible, en parte, gracias a una tecnología digital: la impresora 3D. “El problema”, continúa Dean, “es que no solo estamos ante el fin del celuloide sino también ante el fin del oficio”.

Tacita Dean nació en Canterbury en 1965. Estudió en la Escuela de Arte de Falmouth, en la Escuela Superior de Bellas Artes de Atenas y en la Slade School of Fine Art de Londres. En la actualidad vive y trabaja en Berlín.

El artista de 45 años de edad, fue finalista del Premio Turner en 1998. Es la tercera artista británica en llenar la Sala de Turbinas - siguiendo los pasos de Anish Kapoor en 2002 y Rachel Whiteread en 2005. <http://bcove.me/dm1n0dro> (video)

131. Tino Sehgal: “ “ . 2012

•2012_ Tino Sehgal: “ “ (24/7/12-28/10/12)

La treceava comisión en el Hall de la Tate Modern ha sido realizada por Tino Sehgal. Es la primera pieza de performance en vivo en la antigua central eléctrica de Bankside y será el trabajo final de la serie patrocinada por Unilever.



⁴¹ [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/WHATS-ON/TATE-MODERN/EXHIBITION/UNILEVER-SERIES-TACITA-DEAN-FILM](http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-tacita-dean-film) (13/12/2012)

⁴² [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/CONTEXT-COMMENT/VIDEO/TACITA-DEAN-FILM](http://www.tate.org.uk/context-comment/video/tacita-dean-film) (13/12/2012)

⁴² [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/CONTEXT-COMMENT/VIDEO/TACITA-DEAN-FILM](http://www.tate.org.uk/context-comment/video/tacita-dean-film) (13/12/2012)

La obra explora lo que significa pertenecer a un grupo. La performance consiste en que los participantes se detienen y se dedican a los visitantes, a charlar con ellos, a contar historias personales o íntimas.

Como parte de su proyecto para la Tate, Sehgal entrenó a varios cientos de participantes, para interactuar con los visitantes. La idea era realizar preguntas como: “¿Qué te hace sentir que perteneces a un grupo?” y “¿Cuándo crees que te llega esa sensación?”.

La sala se llena de participantes que coreografían acciones utilizando el movimiento, el sonido, y la conversación. Andan arriba y abajo, desde un extremo de la sala a la otra, siguiendo una coreografía abierta y deciden pararse en algún punto del recorrido para empezar a cantar. Las luces se apagan y la penumbra facilita la percepción del sonido como algo casi mágico. Es entonces cuando los intérpretes se dirigirán hacia el público para contarles historias personales.

La Sala se llena de la energía física y vocal de los participantes y visitantes.

Al igual que otras obras de Sehgal, estas performances, no serán fotografiadas y no se permite ninguna documentación o reproducción. Sucede en el momento y no deja rastro físico; es una experiencia adquirida.

La valoración de la información de la pieza, así como su contexto dentro de la obra, reflejará la respuesta del público y su desarrollo durante los más de tres meses de funcionamiento.

Las obras creadas por el artista anglo-alemán Tino Sehgal, han adquirido importancia por su carácter innovador, que consisten exclusivamente en encuentros en directo entre personas. Entre ellas está el trabajo en la Bienal de Venecia en el 2005, exposiciones individuales en el Museo Guggenheim y el ICA de Londres ⁴³.

En la Documenta 13 (Kassel, 2013) Tino Sehgal presentaba “This Variation” (esta variación) un espacio oscuro, un lugar escondido en el que una serie de personas esperaban a los visitantes para acercarse a ellos, cantar canciones y ofrecer la experiencia de vivir una pieza de arte como algo completamente sensorial, sin barreras.

Según palabras del escritor Enrique Vila-Matas, que lo vio en directo: “era un cuarto tenebroso, una sala en la que se entraba creyendo que no había gente, si acaso algún otro visitante que nos hubiera precedido, pero al poco de estar en ella, se percibía, sin que acertáramos a ver a nadie, la presencia de personas más bien jóvenes que, cual espíritus del otro mundo, cantaban y bailaban y parecían vivir entre las sombras dentro de la estancia; se trataba de performers, de movimientos a veces enigmáticos y en otras fluidos; en ocasiones sigilosos

43 [HTTP://WWW.TATE.ORG.UK/WHATS-ON/TATE-MODERN/EXHIBITION/UNILEVER-SERIES-TINO-SEH-](http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-tino-sehgal-2012)
GAL-2012 (13/12/2012)



132. Tino Sehgal: “ “ 2012

y en otras frenéticos; en cualquier caso invisibles. La única forma de poder contar que uno había visto una obra de Sehgal era verla en directo. De esta obra, no quedaría constancia ni tan siquiera en el grueso catálogo de la Documenta 13. Duchamp puro, pensé”.

El lema que proponía Sehgal era, “Cuando el arte pasa como la vida”. “Estaba claro que, el arte pasa como la vida y que Sehgal es un preclaro heredero de Duchamp. Pero ¿innovaba?, podría decirse que pertenecía a alguna vanguardia? No, no innovaba. Pero ¿desde cuándo es necesario que el arte se dedique a la innovación? Exactamente esto era lo que yo me preguntaba cuando entré en *This Variation*, el cuarto oscuro de Sehgal”⁴⁴.

Tino Sehgal nació en Londres en 1976 y en la actualidad vive y trabaja en Berlín. Con una formación doble en economía política y danza contemporánea, entra en el contexto del arte después de formar parte de las compañías de danza de coreógrafos como Jérôme Bal o Xavier Le Roy. El interés de Tino Sehgal en buscar una relación nada estática con el público propició su salto al arte contemporáneo y a la exposición, donde, principio y fin no están necesariamente limitados como en una función en un escenario teatral.

Sehgal parte de una idea de capitalismo ecológico: ya no necesitamos más objetos, la humanidad ha creado tantos que superamos el poder de la naturaleza como peligro número uno pero, al mismo tiempo, el

44 VILA-MATAS, ENRIQUE. *KASSEL NO INVITA A LA LÓGICA. SEIX BARRAL, BARCELONA 2014* (PÁG. 54, 55)

sistema puede mantener una idea de producción como base, imitando el modelo de la danza. “La danza transforma acciones para llegar a un producto u obra de arte que se produce y se deja de producir al mismo tiempo”, comenta Sehgal.

Tino Sehgal trabaja con ideas - no necesariamente innovadoras desde la narrativa-, con el espacio, el cuerpo y el sonido, pero lo hace desde una consciencia absoluta de los tiempos en que vive⁴⁵.

<https://www.youtube.com/watch?v=er0GG6mX0d0> (video)

Entrevista de Tino Sehgal con Jo Confino, periodista de The Guardian.

(Extracto de la conversación de Sehgal con Jo Confino.)

Charlan sobre su pasión por la sostenibilidad, por qué su comisión es simbólicamente importante, y la necesidad de ir más allá del fetichismo consumista hacia estilos de vida más significativas.

“Los dos mayores errores del capitalismo moderno han sido confundir el materialismo con la felicidad, y el crecimiento con la necesidad de producir un número cada vez mayor de bienes físicos”.

El artista, que rara vez concede entrevistas, accedió a reunirse conmigo en el café al aire libre de la Tate. Mediante la celebración de estas asociaciones, él dice que la Tate Modern ha dado legitimidad oficial para el abandono del materialismo. “Un museo es como una máquina de valoración”.

El interés de Sehgal en la sostenibilidad ha sido influenciado por su estudio de la economía política, así como de su formación en Alemania. Es un fan de la economía basada en el mercado, argumentando que ha sido el encargado de dar a la gente la libertad para expresarse: “En un nivel muy, muy básico, definitivamente soy pro- mercado, porque con el mercado viene, la idea del individuo y la idea de la especialización”, dice.

Está fascinado por el enigma de cómo la economía puede seguir funcionando, mientras que se dejan de lado los problemas de los recursos del planeta.

“Una pregunta de John Galbraith, que realmente se queda en mi mente, es si la persuasión puede seguir el ritmo de producción?. Básicamente lo que está diciendo es si podemos convencernos para comprar las cosas que realmente no necesitamos, con la suficiente rapidez. ¿Puede el virtuosismo de la persuasión - que es el marketing - mantener el ritmo del crecimiento productivo, puede ser lo suficientemen-

45 [HTTP://WWW.LAVANGUARDIA.COM/CULTURA/20121219/54356479722/TINO-SEHGAL-CUAN-](http://www.lavanguardia.com/cultura/20121219/54356479722/tino-sehgal-cuando-el-arte-pasa-como-la-vida.html#ixzz3FqDyCAmV)
[DO-EL-ARTE-PASA-COMO-LA-VIDA.HTML#ixzz3FqDyCAmV](http://www.lavanguardia.com/cultura/20121219/54356479722/tino-sehgal-cuando-el-arte-pasa-como-la-vida.html#ixzz3FqDyCAmV) (13/12/2012)

te eficaz para convencernos a nosotros mismos para producir nuevos deseos de mantener la economía especializada en funcionamiento mientras que estamos consiguiendo ser más eficiente en las cosas básicas?, es decir, la mayoría de los artículos de primera necesidad como alimentos y vivienda necesarios para la subsistencia.

“A medida que vayan mejor en las cosas, necesitamos menos personas para producir las cosas que realmente necesitamos, pero ¿qué hacemos con el resto de la gente? Tienen que estar haciendo algo también, tienen que comprar a esos pocos que están haciendo lo realmente básico y así es por lo que tenemos que estar continuamente produciendo cosas nuevas”.

Sehgal ilustra esta idea con su trabajo *Selling Out* (2002). Fue una especie de manera provocativa de decir “aquí están los productos que no utilizan todos los recursos materiales, sino que todavía generan ingresos y PIB”.

Detrás de trabajo de Sehgal está también el reconocimiento de que los objetos no pueden hacernos felices.

<http://www.theguardian.com/sustainable-business/tino-sehgal-tate-modern-exhibition-metaphor-dematerialisation> (entrevista)

Serpentine Gallery: Pabellones de arquitectos.

“No hay mejor arquitectura que la de un árbol”

Toyo Ito.

Serpentine Gallery es una galería de arte situada en los jardines de Kensington, dentro de Hyde Park en Londres. Sus exposiciones se centran en el arte moderno y contemporáneo, actividades relacionadas con la arquitectura, la educación y programas públicos que atraen a unos 750.000 visitantes cada año.

Fue inaugurada en el año 1970, ocupando una antigua casa de té de 1934, situada junto al lago Serpentine, del que recibe su nombre.

Serpentine Gallery
Kensington Gardens
London W2 3XA

<http://www.serpentinegalleries.org/>

Desde entonces ha ganado una reputación internacional por su excelencia, trabajando con una amplia gama de artistas, arquitectos y diseñadores. El antiguo pabellón de té ha sido completamente renovado en el 1998.



133. Serpentine Gallery

La galería fue creada por el Consejo de las Artes de Gran Bretaña y durante los primeros años las exposiciones se limitaron a los meses de verano. En 1991, Julia Peyton-Jones fue nombrada Directora, promoviendo una gran reforma en la galería. En el año 2006, Hans Ulrich Obrist fue nombrado Co-Director de Exposiciones y Programas y Director Internacional de Proyectos.

“Comisión para realizar un Pabellón en la galería Serpentine”

Cada año la Serpentine Gallery selecciona a un equipo de arquitectos de fama internacional para diseñar un pabellón en los jardines de la galería, como una pequeña muestra práctica de arquitectura contemporánea. El pabellón es utilizado como recinto para desarrollar un amplio programa especial cultural como: proyecciones de películas y charlas, así como prestar servicios de cafetería.

Este ambicioso programa arquitectónico es uno de los eventos más esperados en el calendario internacional de diseño. El pabellón es parte del programa temporal de la galería. Las estructuras de arquitectos de renombre internacional, ofrecen al público la oportunidad de conocer su trabajo de primera mano. Es único en su tipo y presenta proyectos que amplían los límites de la práctica de la arquitectura contemporánea. El plazo es sólo de seis meses a partir de la invitación a la terminación.

Las instrucciones del arquitecto es diseñar un pabellón emblemático e innovador que puede ser utilizado como un espacio social de día y como un foro de aprendizaje, debate y entretenimiento por la noche. Un requisito previo es que el arquitecto no haya construido en Inglaterra en el momento de la invitación.

Desde el año 2000 cada verano se viene desarrollando esta actividad con los más importantes arquitectos internacionales:

- 2000. Zaha Hadid
- 2001. Daniel Libeskind
- 2002. Toyō Itō
- 2003. Oscar Niemeyer
- 2004. MVRDV, no construido.
- 2005. Álvaro Siza y Eduardo Souto de Moura
- 2006. Rem Koolhaas
- 2007. Pre-pabellón obra de Zaha Hadid y el pabellón propiamente dicho Olafur Eliasson y Cecil Balmond

- 2008. Frank Gehry
- 2009. SANAA (Kazuyo Sejima y Ryūe Nishizawa)
- 2010. Jean Nouvel, con la colaboración de Cecil Balmond de la consultoría de ingeniería Arup.
- 2011. Peter Zumthor
- 2012. Herzog & de Meuron en colaboración con el artista Ai Weiwei.
- 2013. Sou Fujimoto
- 2014. Smiljan Radic Clarke
- 2015. Selgascano

46

La semilla de la que brotó la idea de extender la actividad de la galería al exterior, surgió con el proyecto Inside Out. Mientras que se realizaba una reforma en el interior de la galería, se puso en marcha este proyecto que seleccionó a 5 artistas que realizaron obras en el jardín exterior.

La primera obra de este proyecto corrió a cargo del artista japonés Tadashi Kawamata (1953-), con obra entre la arquitectura y la instalación artística, que aprovechó cercos, ventanas y otros elementos arquitectónicos del edificio previo a la rehabilitación y con ellos erigió en 1997 una estructura, Relocation, una especie de esqueleto que reflejaba la arquitectura de la Serpentine. La obra del artista escocés Ann Gallaccio (1963-), Keep Off the Grass, también en 1997, no dejando de lado la materia orgánica, consistió en la siembra de un jardín durante el proceso de reforma, un conjunto vibrante y vivo que evocaba el rejuvenecimiento del edificio. El pakistaní Rasheed Araeen (1935-), escultor y pintor conceptual, dispuso sobre el césped una escultura cúbica cuya forma se basaba en un sistema de triángulos y trapezoides. Esta colorida estructura anunció en el año 2002, en muchos sentidos, el pabellón de Toyo Ito, Algorithm, igualmente diseñado sobre la matemática formal. Por último, los escultores británicos Richard Deacon (1949-) y Bill Culbert (1935-) también recibieron encargos como parte de Inside Out.

En el año 2000, para conmemorar el trigésimo aniversario de la institución y alojar los festejos de dicho aniversario, se encargó a la arquitecta Zaha Hadid, el proyecto de un pabellón. Desde entonces se selecciona a arquitectos de renombre internacional y diseñadores para llevar a cabo el diseño de una estructura, a modo de pabellón,

en los jardines próximos a la galería.

Los arquitectos invitados, los cuales son seleccionados por el núcleo de comisarios de la galería, nunca a través de un concurso de arquitectura, han de cumplir el requisito de no haber completado la ejecución de ningún edificio en el Reino Unido en el momento de la invitación.

Otra de las condiciones que se ha de cumplir, por parte de los arquitectos, es que desde que se concibe el proyecto hasta su desmontaje no han de transcurrir más de seis meses. Finalizado el proceso de ejecución del pabellón, éste se expone como si de una obra escultórica se tratara.

Transcurrido el plazo se lleva a cabo la venta de los pabellones, lo que constituye una parte importante ya que cubre el 40 % del presupuesto. Los mismos son concebidos como un legado y algunos de ellos son reubicados en lugares insospechados, como el pabellón del arquitecto Toyo Ito (1941-), que se volvió a construir en la central eléctrica del municipio de Battersea, Londres.

Todos estos pabellones entran dentro de la categoría de **Arquitectura Efímera**. Pero que es lo que define estrictamente el termino? Es algo efímero, ligero a la vez que breve, algo que ha dejado atrás su carácter de protección para dar paso a un tipo de construcción destinada a una actividad lúdica y contemplativa. Algo que se convierte en un escenario o decorado que se desmonta tras finalizar el evento oportuno.

Según la Real Academia Española de la Lengua lo efímero es algo pasajero, de corta duración. Pero lo efímero no se encuentra únicamente en la duración temporal, sino en la idea de transformación, de adaptación, de ligereza e incluso en la multiplicidad y variedad de lecturas o en la capacidad de diferentes aplicaciones. Por lo tanto, nos encontramos ante un tipo de arquitectura dinámica, variable, flexible, mutable, nada estática, y todo ello enlaza con la idea de arquitectura efímera.

Los conceptos anteriores permiten definir y estudiar este tipo de obras, no solo desde un punto de vista conceptual, totalmente inmaterial, sino también desde una visión material, explorando los materiales que la materializan: ligeros, translúcidos, temporales, etc⁴⁷.

La arquitectura efímera no alcanzaría protagonismo hasta el siglo XIX con la llegada de las exposiciones universales, pero en la actualidad, el término no solo se reduce a pabellones temporales, sino que lo podemos encontrar aplicado a diversos ámbitos, desde la producción de Stands de ferias comerciales, en los que prima la imagen de la marca corpo-

47 MOLINA SILES, PEDRO. LA ARQUITECTURA EFÍMERA: LOS PABELLONES TEMPORALES DE LA SERPENTINE GALLERY COMO PARADIGMA DEL PROCESO CREATIVO. VALENCIA, 2012, MASTER

rativa que representa, hasta en escenografías para teatro y televisión, eventos expositivos o cualquier otro montaje de duración limitada.

Se podría seguir analizando el carácter efímero en otro campo de acción, el artístico; instalaciones artísticas, intervenciones de Land-Art, etc. Son muchas las posibilidades que permite el término ⁴⁸.

Los Pabellones de exposiciones son el más claro paradigma de la arquitectura efímera. No solo por su carácter provisional sino por lo que pueden llegar a representar los pabellones de exposiciones.

Sirven para experimentar, siempre han tenido un carácter festivo-celebrativo, construcciones mínimas, dotadas de ligereza, evanescencia y de quita y pon.

Este tipo de construcciones, adquirieron una gran importancia en las exposiciones universales del siglo XIX.

La primera Gran Exposición se celebró en Londres, en el año 1851, y se levantó un solo pabellón, el Crystal Palace, una gran sala de hierro y vidrio de 600 metros de longitud construida en su totalidad con piezas prefabricadas, obra de Joseph Paxton. Este arquitecto autodidacta construyó el pabellón como si de un invernadero gigante se tratara, simulando en su interior varios climas artificiales y condiciones ilusorias.

Las exposiciones universales posteriores optarían por multiplicar la presencia del pabellón, permitiendo una visión salpicada de diferentes puntos de vista, tanto cultural como comercial. A lo largo de todo el siglo XX se sucederán exposiciones universales, donde sus pabellones son caldo de cultivo para nuevos manifiestos, experimentos con nuevas tecnologías y materiales de reciente aparición, y además en muchos de ellos reside un diseño vanguardista, tanto a nivel espacial como constructivo. Son muchos los ejemplos de pabellones que han trascendido por concentrar un fuerte nivel de representatividad y un gran carácter sorpresivo, llegando a convertirse en la imagen de una nación.

El pabellón del Esprit Nouveau de Le Corbusier se construyó en el año 1925, dentro del marco de la Exposición de Artes Decorativas de París. Constituye un pequeño manifiesto en el que muestra, de modo provocativo, sus ideales sobre la arquitectura y el urbanismo que comenzó a desarrollar a partir del año 1922, y reproduce unos de sus famosos inmuebles-villa, el cual representa una nueva forma de habitar, descartando todo tipo de decoración. Le Corbusier trata de mostrar con esta construcción que la arquitectura está presente en todo: en los equipamientos domésticos, en los pequeños detalles, en la ciudad, en la vía pública, etc. Este pabellón marcó un hito en la evolución arquitectónica.

El pabellón de Mies van der Rohe fue el edificio que representó a Alemania en la exposición universal de Barcelona, celebrada en el año 1929, contrastando su diseño vanguardista con el carácter historicista del resto de pabellones de la exposición. Actualmente constituye uno de los hitos en la historia de la arquitectura moderna, al ser una obra donde se plasman con rotundidad y libertad las ideas del entonces emergente Movimiento Moderno.

La importancia de estos pabellones temporales queda patente a lo largo de la historia, surgieron como un divertimento sin más pretensiones que la de exponerse ellos mismos a la vez que se mostraba, en ocasiones, la filosofía de sus creadores, hasta convertirse en instrumentos de ensayo muy útiles para una actualidad que reclama constantemente retos y cambios⁴⁹.

Los stands, cumplen una función semejante al pabellón de exposición. Las ferias comerciales donde se ubican, tienen cierta semejanza con las exposiciones universales. Las dos necesitan de un entramado para exponer, para representar algo: bien toda la cultura de un país, o bien un determinado producto. Los stands son considerados todo un desafío arquitectónico para los diseñadores, ya que éstos buscan conceptualmente una síntesis capaz de persuadir y convertir el stand en un comunicador eficaz de la imagen de la marca que representan. Transcurridos unos días, unas pocas semanas, las ferias se disuelven y con ellas estas representaciones efímeras que volverán a ocupar otro espacio en otra feria distinta.

Es aquí donde estriba la diferencia con el clásico pabellón de exposición: la vida del stand es más longeva, menos efímera, ya que éste se reproduce tantas veces como a ferias decida acudir la imagen que defiende. Agotada ésta, comparte el mismo destino que el pabellón: la desaparición.

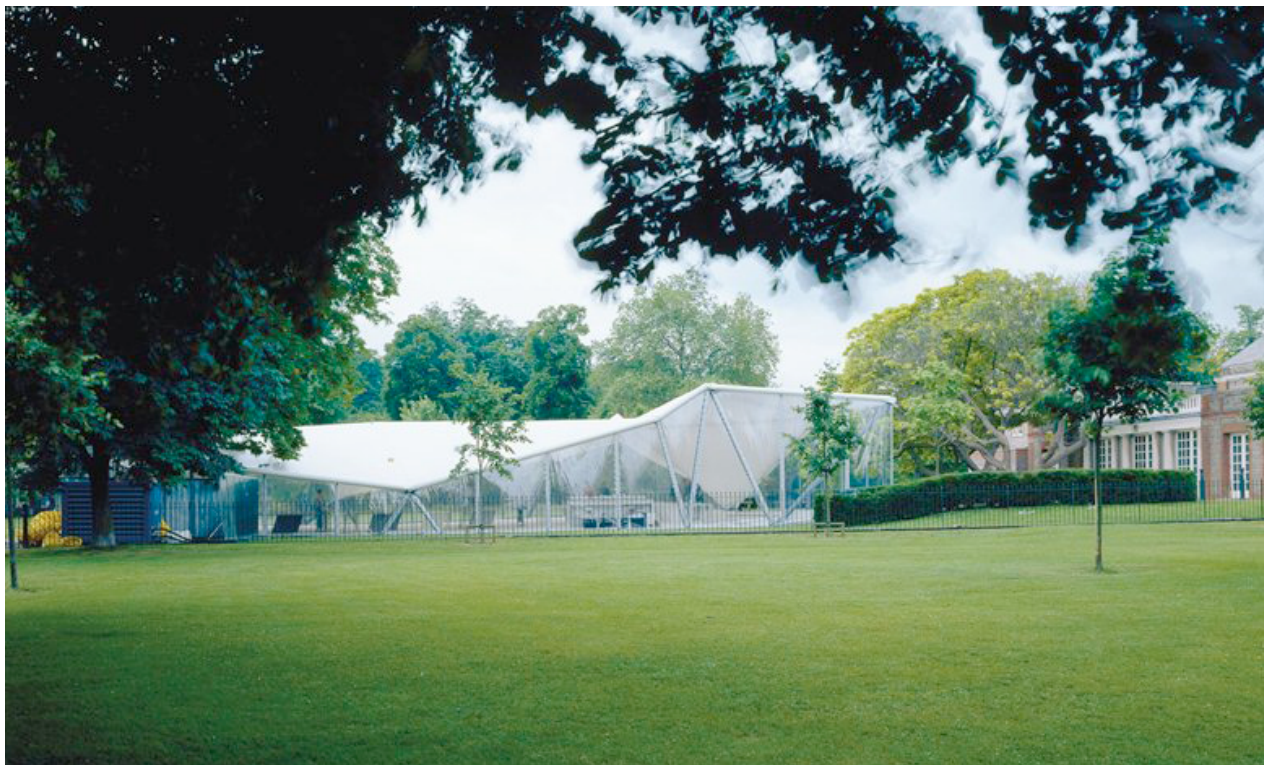
Las escenografías, ya sean en teatros, en sets de televisión, rodajes de cine o en cualquier otro montaje o acontecimiento, representando un tema más a añadir a la experimentación efímera, en la cual destacan elementos, no solo corpóreos como accesorios o decorados, sino también elementos de iluminación o la propia caracterización de las personas que intervienen en la escena.

En resumen, los pabellones de la Serpentine Gallery, así como los pabellones de las distintas Exposiciones Universales son obras arquitectónicas erigidas para ser mostradas durante un corto periodo de tiempo, destinadas a desaparecer y posteriormente ser mostradas a través de otros recursos artísticos como la fotografía. Son obras nacidas para experimentar.

49 MOLINA SILES, PEDRO. *LA ARQUITECTURA EFÍMERA: LOS PABELLONES TEMPORALES DE LA SERPENTINE GALLERY COMO PARADIGMA DEL PROCESO CREATIVO*. VALENCIA, 2012, MASTER. (CAP. II)

Los responsables de la Serpentine Gallery, a la hora de encargar una estructural temporal, tienen en cuenta la larga tradición de pabellones temporales diseñados por arquitectos de renombre.

•2000. Zaha Hadid (20/06/2000 - 11/10/2000)



Zaha Hadid (Bagdad 1950). Realizó el primero de los pabellones de la Serpentine Gallery. Ya había alcanzado gran reputación por su trabajo, pero nunca había construido en el Reino Unido. También era directiva de la Serpentine, por lo que resultó lógico encargarle la creación de una estructura escultórica temporal para la cena de gala del trigésimo aniversario de la institución.

134. Serpentine: Zaha Hadid. 2000

El pabellón de 600 metros cuadrados, con una cubierta triangular y estructura de acero, estaba compuesta por planos y ángulos que configuraban una estructura ligera y plegable. La iluminación, dispuesta entre dos capas textiles de cubierta, y el mobiliario blanco y negro, contribuyeron a crear un aspecto dinámico e inusual, relacionándose con las formas etéreas de la cubierta.

El concepto de un espacio para actos estivales con una vida de solo 3 meses, fue en gran medida el resultado del primer éxito de Zaha Hadid junto a la Serpentine en junio del 2000⁵⁰.

Zaha Hadid se ha dado a conocer por su capacidad para experimentar con formas espaciales inéditas. Estudió arquitectura en Londres, obtuvo mención especial en 1977. Al finalizar se asoció con OMA (Office for Metropolitan Architecture) con Rem Koolhaas y Elia Zenghelis. Ha

impartido docencia en Universidades como Harvard, Chicago, Hamburgo y Columbia (N.Y.) Actualmente ocupa la Cátedra de Eero Saarinen de Diseño Arquitectónico en la Universidad de Yale.

Zaha Hadid ha impreso un carácter diferencial a todas y cada una de sus obras, ha desarrollado un vocabulario propio que rompe con la idea convencional de arquitectura, ha entablado analogías con formas geológicas y naturales explorando nuevas posibilidades de percepción espacial.

“Hay que crear arquitecturas que sean capaces de modificar ciertas formas de vida y que los espacios sean acogedores y estimulantes, que inviten al goce contemplativo y proporcionen bienestar a sus usuarios”⁵¹.

Su trabajo se caracteriza por una crítica a la neutralidad de la arquitectura moderna, una visión integradora de la naturaleza y la cultura y el apoyo de la ingeniería para las complicadas estructuras. Toca todas las tipologías de construcción: museos, servicios, cultura, equipamiento, diseño, mobiliario, etc.



135. Serpentine: Zaha Hadid. 2000

Combina pragmatismo e imaginación resultando algo innovador y funcional. Fundamenta que la intuición es la suma de racionalismo y experiencia, que los arquitectos deben ser capaces de operar con la lógica y la intuición simultáneamente. No cree en una arquitectura internacional, pues hay aspectos generales que funcionan igual en todos los países, pero se impone el lugar concreto y que lo importante no son las formas, sino los espacios que generan y el comportamiento de la gente.

Algunos de sus proyectos más representativos son:

Cuartel de Bomberos Vitra (Weil am Rhein, Alemania - 1993/1999)
Centro de Arte Contemporáneo Rosenthal (Cincinnati, EEUU - 2003)
Centro Heydar Aliyev, Azerbaiján, 2013

Diseño de mobiliario e Interiores:

Bitar (Londres - 1985)

Moonsoon Restaurant (Sapporo - 1990)

Z-Play (2002) y Z-Scape (2000) mobiliario producido por Sawaya y Moroni
Tea and Coffee Towers para Alessi (2003)

Proyectos (algunos terminados):

Centro de Arte Contemporáneo MAXXI (Roma)

Museo Guggenheim (Taichung, Taiwan)

Centro de Ciencias Phaeno (Wolfsburg, Alemania)

Terminal marítima de ferry (Salerno, Italia)

Estación de Tren de Alta velocidad (Napoles, Italia)

Plaza pública y complejo de cines (Barcelona, España)
 Diseño interior para el Hotel Puerta América (Madrid, España)
 Edificio Central para BMW (Leipzig, Alemania)
 Proyecto de vivienda social Spittelau Viaduct (Viena, Austria)
 Estructura principal de puente en Abu Dhabi
 Centro Maggie (Kirkcaldy, Escocia)
 Price Tower extensión del Centro de Artes (Bartlesville, EEUU)
 Teatro de Ópera (Guangzhou, China)
 Nuevo archivo, biblioteca y centro de deportes (Montpellier, France)

<http://www.arquimaster.com.ar/arquitectos/arqdestacado03.htm#sthash.8Fqp0dd4.dpuf>

<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/tag/zaha-hadid-architects>

Zaha Hadid Architects

Studio 9

10 Bowling Green Lane

London EC1R 0BQ

UK

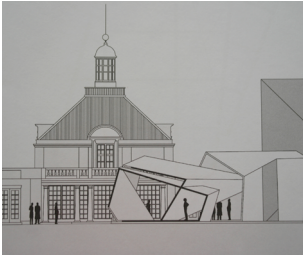
Web: www.zaha-hadid.com

•2001. Daniel Libeskind. “18 Turns” (17/06/2001 - 9/09/2001)



136. *Serpentine: Daniel Libeskind. 2001*

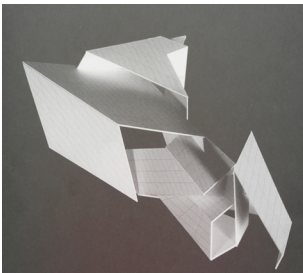
El arquitecto seleccionado para la realización del Pabellón en el verano del 2001, fue Daniel Libeskind. “18 Turns”, nombre del pabellón, está inspirado en el arte japonés del plegado de papel llamado Origami. Consiste en una estructura de paneles de aluminio que recrea un lugar especial para la intimidad, la reunión y el descubrimiento. A partir de la idea de una cinta metálica plegada, la estructura se va relacionando con el terreno exterior.



137. Serpentine: Daniel Libeskind. 2001

Los complejos pliegues de la estructura, obtenidos mediante la utilización de formas geométricas básicas como el triángulo y el rectángulo, alternan vacíos, sólidos y superficies reflectantes que invitan al público a explorar la nueva arquitectura como a reconsiderar el parque mismo y la ubicación de la galería dentro de su entorno. A través del lenguaje de las superficies anguladas, se pone en contacto el interior y el exterior, permitiendo que fluya de uno a otro. Los volúmenes plegados y el suelo interior de madera, invitan a explorar el interior, que crea una atmosfera informal con unas mesas y sillas sencillas. La falta de muros interiores permite visualizar la estructura del pabellón y comunica visualmente con la Serpentine Gallery ⁵².

Daniel Libeskind, 1946, Polonia. Era originalmente músico pero se licenció en arquitectura en 1970 y obtuvo un postgrado en Historia y Teoría de la Arquitectura en la Universidad de Essex. Fundó su propia oficina de arquitectura en Alemania poco después de ganar el concurso de 1989 para diseñar el Museo. En el 2003 trasladó su oficina Firm a Nueva York tras su nombramiento como planificador para la reconstrucción del sitio del World Trade Center. Libeskind creó también un estudio de diseño industrial, Estudio de Diseño Libeskind. Esta oficina con sede en Milán ha desarrollado productos para clientes en más de diez países diferentes desde el año 2012.



138. Serpentine: Daniel Libeskind. 2001

Es una figura internacional de la práctica arquitectónica y el diseño urbano, es célebre por haber introducido un nuevo discurso crítico en la arquitectura, así como por su enfoque multidisciplinar. Su experiencia abarca la construcción de importantes instituciones comerciales y culturales (entre ellas museos y salas de conciertos), centros de convenciones, universidades, viviendas, hoteles, centros comerciales y obras residenciales. También diseña escenarios para óperas y mantiene un estudio de diseño de objetos.

Su compromiso con la expansión de la arquitectura refleja su profundo interés e implicación en disciplinas como la filosofía, el arte, la literatura y la música. En la concepción de Libeskind resulta fundamental la idea de que los edificios, que se confeccionan con una energía humana perceptible, se dirigen al contexto cultural, más amplio, en el que se construyen.

Entre sus proyectos más conocidos están: el Museo Judío de Berlín, el Museo de Denver, el Museo Real de Ontario (en Toronto), el Museo de Historia Militar de Dresden y el plan director de la Zona Cero.

Tras ganar el concurso para el diseño del World Trade Center, en febrero de 2003, Daniel Libeskind fue elegido como arquitecto del plan director de este solar en la ciudad de Nueva York. El proyecto, Memory Foundations, para reconstruir el World Trade Center o la llamada zona 0, en donde se construirá una torre de 560 mts, un complejo

que incluirá cataratas, un museo subterráneo y unas oficinas. En el proyecto se destacó el diseño alegórico que creó Libeskind en la Torre de la Libertad con una mimesis de notable delicadeza y potencia. En este proyecto también están incluidos otros arquitectos importantes como Gehry o Calatrava.

Museo Judío de Berlín

En la Exposición de la Deconstrucción de 1982, celebrada en Berlín, sirvió a Libeskind para mostrar un trabajo suyo y saltar a la fama. El concurso para el Museo Judío se celebró en el año 1989, y poco después de celebrarse cayó el Muro de Berlín, comenzando así la reunificación alemana.

La propuesta que Libeskind pone en el proyecto se resume en la expresión “El vacío y la ausencia”, la cual es la consecuencia de la desaparición de muchos ciudadanos. La sensación de vacío es de la que parte el proyecto, y “Entre líneas” es el lema del mismo. Después de que finalizara la construcción del edificio, éste estuvo cerrado durante mucho tiempo porque los miembros de la fundación que lo gestiona no se ponían de acuerdo en qué cosas tenía que mostrar el museo. Sin embargo, gracias a la iniciativa popular se abrió al público cuando todavía estaba vacío. La afluencia de visitantes fue enorme y se convirtió en uno de los primeros museos de la historia que se abre para mostrar solo la arquitectura.

La planta del edificio parte de una línea picuda con forma de rayo. Esta línea quebrada podía haber sido continuada en cualquier dirección porque parece no terminar. Existe otra línea recta oculta en la planta del museo que atraviesa todo el edificio y desde la cual se articula el “rayo”. La forma picuda que tiene la planta hace que esta línea recta esté interrumpida a trozos. Estas dos son las bases fundamentales del diseño. En la maqueta del proyecto hay algunas diferencias con el edificio construido. Una de ellas es que las fachadas de la maqueta están inclinadas de manera similar a las Torres KIO de Madrid, mientras que las del edificio son perpendiculares.

En el interior del edificio hay espacios vacíos, es decir, partes que están cerradas a las cuales no se puede acceder. Los diversos ángulos que forma el edificio hacen que los pasos sean oblicuos respecto a las salas que comunican, de manera que la percepción se hace complicada. Las ventanas del Museo Judío tienen todas direcciones y formas muy caprichosas y no siguen ningún orden visible, aunque éstas tienden a ser alargadas. La luz natural penetra en el interior solo cuando los diseños exteriores e interiores de las ventanas coinciden, lo cual no siempre pasa. A los huecos, Libeskind los llama “el alfabeto del museo”. Las ventanas crean efectos luminosos en el interior del inmueble cuando la luz se refleja en paredes y pavimentos reflectantes. Muchos huecos llegan al suelo y al techo, a la vez que se cruzan.

Las fachadas son de hormigón con un recubrimiento exterior de chapa metálica. Esta capa está constituida por paneles de cinc y titanio colocados diagonalmente, no coincidiendo con los forjados y dando la sensación de que las fachadas están inclinadas. Diseñó con sumo cuidado la forma de los huecos de las fachadas, de manera que realizó varios dibujos en los que detallaba sus formas y tamaños.

Estas mismas razones y buscando expresar lo mismo construye el Museo Judío Danés, el Museo Judío de San Francisco

Video Museo Judío https://www.youtube.com/watch?v=6vDwuHW3_Lk
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/tag/daniel-libeskind>

Studio Daniel Libeskind, Architec LLC
2 Rector Street, 19th Floor
NY 10006
USA
Web: www.daniel-libeskind.com

•2002. Toyo Ito. “Algorithm”(15/07/2002 - 01/09/2002)

El Pabellón del 2002 fue realizado por Toyo Ito. El concepto en el que se basó fue crear una estructura sin soportes que no dependiera del clásico sistema ortogonal, creando un espacio abierto. La estructura, aparentemente aleatoria, surge de un algoritmo (de ahí su nombre) derivado de la rotación de un único cuadrado. El ángulo de rotación se define en función de los diferentes lados del plano. Mediante la repetición de un número de veces, el patrón aparecerá y dará un resultado diferente.

La densa telaraña de líneas entrecruzadas que generan los triángulos y trapecios crean una superficie que da lugar a planos transparentes u opacos, dando una sensación de movimiento infinitamente repetido.

El Pabellón tiene 309 metros cuadrados en una sola planta. Está revestido de paneles de vidrio y aluminio de 3mm de grosor en paredes y techos y suelos estructurales de contrachapado. Tiene 5,3 m de altura, con un entramado de barras de acero. La longitud del lado

del pabellón es de 17,5 m, y es una estructura en celosía de placas de 550 mm de ancho soldadas en taller para formar 26 paneles diferenciados que se atornillaron en obra a la cubierta y a los paramentos.

Los bordes de los cuadrados actúan como estructura principal, la estructura secundaria se realiza mediante la extensión de las líneas del patrón. El material elegido para las líneas es

139. Serpentine: Toyo Ito. 2002





140. Serpentine: Toyō Itō. 2002

en realidad demasiado débil para abarcar mucha distancia, pero la densidad de las líneas de cruce actúan como apoyo del material.

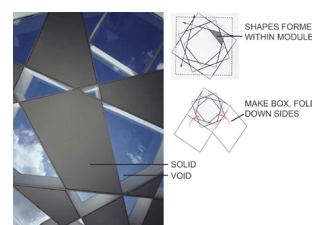
Para realizar el montaje, Arup e Ito, hicieron una zonificación del pabellón que permitió la construcción por fases de la compleja geometría del pabellón.

Se realizaron una serie de maquetas muy elaboradas para configurar las formas y organizar el gran número de huecos y aberturas.

Todo el mobiliario del interior fue diseñado también por Toyo Ito.

El pabellón tuvo un coste de 600.000 libras y fue diseñado con la empresa de ingeniería ARUP, de Cecil Balmond. Al término de su exposición fue vendido y reubicado en la Central eléctrica de Battersea.

Toyo Ito (1941) Seúl, Corea. Se graduó del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Tokio en 1965. En 1971, fundó su propio estudio en Tokio, Urban Robot (Urbot). En 1979, cambió el nombre por el de Toyo Ito & Associates, Arquitectos. Ha recibido numerosos premios internacionales: en 2006, el Royal Institute of Real Medalla de Oro Arquitectos Británicos; y en 2002, el León de Oro a la Trayectoria de la octava Exposición Internacional Bienal de Venecia. Ha sido profesor invitado en la Universidad de Tokio, la Universidad de Columbia, la Universidad de California en Los Ángeles, la Universidad de Kyoto. Posee Becas de Honor en el Instituto Americano de Arquitectos, Instituto Real de Arquitectos Británicos, el Instituto de Arquitectura de Japón, la Sociedad de Tokio de Arquitectos y Ingenieros de Edificación, y la Academia Americana de las Artes y las Ciencias.



141. Serpentine: Toyō Itō. 2002



142. Toyō Itō, Todd's. 2004

Entre sus obras más destacadas están:

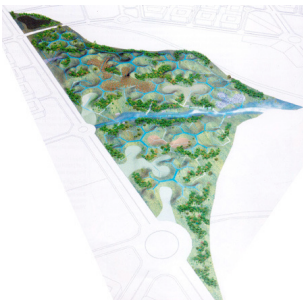
La Torre de los vientos (Yokohama) 1986, durante el día aparenta ser una simple torre de vidrio y aluminio, pero que durante la noche responde con sus luces a los estímulos del sonido y viento.

En Sendai se encuentra su obra estrella, la mediateca, construida el 2001, que aguantó un terremoto de magnitud 9 tras el tsunami que sufrió Japón y cuya concepción espacial lo convierten en uno de los grandes edificios del siglo XX, por su cualidad de arquitectura orgánica e híbrida.

Pabellón Brujas 2002, Brujas, Bélgica 2002

Edificio TOD'S Omotesando, Tokio, Japón 2002-2004

Y en España: Parque de la Relajación en Torrevieja, Torrevieja, España 2002, Edificios Torres Fira (Hotel Porta Fira y Torre Realía BCN), Hospitalet de Llobregat, España 2009 y Parque de la Gavia (proyecto inacabado/abandonado) Vallecas.



143. Toyō Itō, Parque de la Gavia, Madrid. 2007

Ito es el sexto arquitecto japonés en recibir el Pritzker tras Kenzo Tange (1987), Fumihiko Maki (1993), Tadao Ando (1995) y el equipo formado por Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa en 2010.⁵³

En el 2016 será el año en donde se podrá apreciar la obra de Toyo Ito, Museo Internacional Barroco de la ciudad de Puebla, Mejico.

Cecil Balmond es un diseñador de renombre internacional, ingeniero estructural, escritor y vicepresidente de la, empresa de ingeniería multidisciplinar internacional Arup. Ha sido profesor visitante en las principales universidades de Estados Unidos y Gran Bretaña: la Universidad de Yale, la Escuela de Diseño de Harvard, la London School of Economics. Ha recibido el Premio Gengo Matsui en 2002, que es el más alto reconocimiento para la ingeniería estructural dado en Japón, y el Premio Charles Jencks para Theory in Practice del Instituto Real de Arquitectos Británicos en 2003. Es autor of *Informal* (Prestel, 2002), *Number Nine* (Prestel, 1998) y co-authored *Serpentine Gallery Pavilion* 2002 con Toyo Ito (Telescoweb.com, Japón), con Daniel Libeskind and *Unfolding* (NAI, 1997)⁵⁴.

A lo largo de más de 40 años de carrera, Ito ha realizado su labor en bibliotecas, casas, parques, teatros, tiendas, edificios de oficinas y pabellones, en los que ha buscado ampliar las posibilidades de la arquitectura.

53 [HTTP://WWW.SERPENTINEGALLERIES.ORG/EXHIBITIONS-EVENTS/SERPENTINE-GALLERY-PAVILION-2002-TOYO-ITO-AND-CECIL-BALMOND-ARUP](http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2002-toyo-ito-and-cecil-balmond-arup) (13/12/2012)

54 [HTTP://WWW.PLATAFORMAARQUITECTURA.CL/CL/02-244430/SERPENTINE-GALLERY-PAVILION-2002-TOYO-ITO-CECIL-BALMOND-ARUP](http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-244430/serpentine-gallery-pavilion-2002-toyo-ito-cecil-balmond-arup) (13/12/2012)

Ha desarrollado y perfeccionado una sintaxis arquitectónica personal en la que combina el ingenio estructural y técnica con la claridad formal. Sus formas no obedecen a enfoques minimalistas o paramétricos. “Diferentes circunstancias conducen a respuestas diferentes”.

En el 2013 recibió premio Pritzker por su innovación conceptual con edificios soberbiamente ejecutados, por una arquitectura “excepcional” y por la dimensión espiritual y poética que trasciende de todas sus obras. El arquitecto asegura: ‘Nunca estaré totalmente satisfecho de mi trabajo’.

A sus 71 años, el arquitecto japonés es un creador de edificios atemporales, con los que audazmente propone nuevos caminos. Su arquitectura proyecta un aire de optimismo, ligereza y alegría, y está impregnada de un sentido de unicidad y universalidad.

Al conocer la concesión del premio, Ito señaló: “La arquitectura está limitada por diversas restricciones sociales. He diseñado arquitectura pensando en que conseguir espacios más cómodos más allá de esas restricciones. Sin embargo, cuando se acaba un edificio me doy cuenta de mi propia insuficiencia, lo que se convierte en energía para el desafío del siguiente proyecto”. Por tanto, agregó: “nunca fijaré mi estilo arquitectónico y nunca estaré totalmente satisfecho de mi trabajo”.

Ito se interesa por las relaciones entre habitaciones, exterior e interior, y los edificios y sus alrededores. Su trabajo se inspira en los principios de la naturaleza, como lo demuestra la unidad conseguida entre estructuras orgánicas, superficies y revestimientos.

Son ejemplos de su arquitectura pública el Tanatorio de Gifu (2006), la Biblioteca Universitaria Tama Art de Tokio (2007) o el Pabellón de la Serpentine Gallery, en Londres (2002)⁵⁵.

Ito no se conforma con ahondar en una investigación o perfeccionar un estilo. Por eso al amplio espectro tipológico de su obra se une un abanico formal que impide clasificarlo. La suya es una obra en marcha, una arquitectura que responde a contextos, programas y necesidades concretas: lo opuesto a una firma de autor. No es esclavo de las formas ni de las tecnologías. Y mucho menos, de su propio sello⁵⁶.

Toyo Ito & Associates, Architects

1-19-4 Shibuya, Shibuya ku

Tokio 150-0002

Japan

Web: <http://www.toyo-ito.co.jp/>

⁵⁵ [HTTP://WWW.ELMUNDO.ES/ELMUNDO/2013/03/17/CULTURA/1363548108.HTML](http://www.elmundo.es/ELMUNDO/2013/03/17/CULTURA/1363548108.HTML)
(11/03/2004)

⁵⁶ [HTTP://ELPAIS.COM/TAG/TOYO_ITO/A/](http://elpais.com/TAG/TOYO_ITO/A/) (11/03/2004)

La geometría de Toyo Ito <https://www.youtube.com/watch?v=5ouu2fijQ3Y>

Mediateca de Sendai <https://www.youtube.com/watch?v=cspi9uLrRT0>

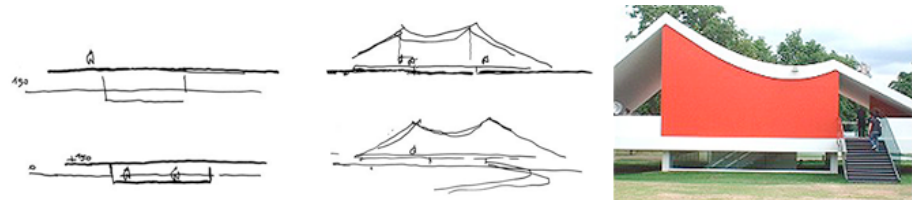
Obras de Toyo Ito <http://blog.bellostes.com/?p=4384>

Taichung opera de T.Ito <http://www.designboom.com/architecture/toyo-ito-taichung-metropolitan-opera/>

<http://bozetto.es/arquitectura-japonesa-toyo-ito/>

- **2003. Oscar Niemeyer**

El pabellón del 2003 fue construido por Oscar Niemeyer. Contaba ya



144. Serpentine: Oscar Niemeyer. 2003

con 95 años de edad e inexplicablemente no había construido en el Reino Unido antes.

“Mi idea es resolver un edificio diferente, libre y audaz. Eso es lo que me interesa”, explicaba en una entrevista, con motivo de la construcción del pabellón; Quería crear una síntesis de su propio estilo, ofrecer todo lo que caracteriza su trabajo.

El pabellón alterna curvas blancas y planos rojos. Está construido en acero, aluminio, hormigón y vidrio, su rampa de color rojo rubí en contraste con la sorpresa de un auditorio en parte sumergido, con unas vistas de todo el parque. También albergaba dibujos de pared especialmente concebidos por Niemeyer. El Pabellón cumplía el principio de Niemeyer, que cada proyecto debe ser capaz de ser resumido en un simple “boceto” y que una vez terminada la estructura de soporte de la arquitectura, debe ser más o menos completa⁵⁷.

“No es la línea recta la que me atrae, dura, inflexible, creada por el hombre. La que me atrae es la curva libre y sensual. La curva que encuentro en las montañas de mi país, en la sinuosidad de sus ríos, en las nubes del cielo y en las olas del mar. De curvas está hecho el universo, el universo curvo de Einstein.”⁵⁸

57 [HTTP://WWW.SERPENTINEGALLERIES.ORG/EXHIBITIONS-EVENTS/SERPENTINE-GALLERY-PAVILION-2003-OSCAR-NIEMEYER](http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2003-oscar-niemeyer) (09/11/2005)

58 [HTTP://WWW.NIEMEYERCENTER.ORG/15/CENTRO-NIEMEYER/22/OSCAR-NIEMEYER.HTML](http://www.niemeyercenter.org/15/CENTRO-NIEMEYER/22/OSCAR-NIEMEYER.HTML)



145. Serpentine: Oscar Niemeyer. 2003

El proyecto de Oscar Niemeyer, en colaboración con José Carlos Süssekind, consiste en una gran plataforma de 250 m², sostenida por una estructura metálica, parcialmente en voladizo, a 1,5 metros sobre el nivel del suelo. Un auditorio de 70 m² se encuentra semienterrado, con vistas al parque. El techo, revestido de aluminio blanco, presenta dos pendientes pronunciadas y una parte central curva. Una extensa rampa de color rojo, que cruza el parque, sirve de acceso. Los ingenieros de Ove Arup estuvieron a cargo del diseño de la estructura.

Recordar las obras de Brasilia y contraponerlas a la imagen del pabellón da la posibilidad de experimentar un salto en el tiempo de cinco décadas, de la gran escala y virtuosa ejecución del hormigón armado a esta sencilla y singular estructura de acero, revestida de chapa, paneles de cartón yeso y vidrio, en blanco y rojo... con dibujos de trazo firme en negro sobre las paredes (la firma del autor).

De lo pensado en términos de solemne eternidad a la arquitectura efímera, el pabellón se construye con la finalidad de acoger los actos promovidos por la Serpentine Gallery en los meses de verano. El pabellón ejecutado con el rigor de un maestro, sonríe sereno y agradecido, indiferente al tiempo trascendente de la obra arquitectónica.

Puede que lo que permanece sea la experiencia de la acción del pensamiento traducida en el espacio, ese transcurrir cotidiano que se desplaza de la intención al hecho... finalmente un lugar en el parque donde estar en el presente siempre efímero⁵⁹.

Oscar Niemeyer ((1907) Río de Janeiro, Brasil. Estudió en la Academia

de Bellas Artes. Trabajó con arquitectos brasileños que colaboraron con LE Corbusier. En 1956 fue nombrado consejero de arquitectura para los planes urbanísticos de Lucio Costa, su mentor, para la realización de la nueva capital, Brasilia. Los diseños de muchos edificios en Brasilia ocuparían gran parte de su tiempo durante muchos años:

La Catedral, terminada en 1970, en la ciudad de Brasilia. Una enorme estructura hiperboloide de secciones asimétricas construida sobre hormigón y cuyo techo de vidrio parece abrirse al cielo.

Congreso Nacional brasileño. La obra, inaugurada en 1960, significó la transferencia de la capitanía de Río de Janeiro a Brasilia. Sede del poder legislativo federal en Brasil, la estructura está compuesta por dos semiesferas a los lados (Senado y Cámara de Diputados) junto a dos torres de oficinas.

Palacio Planalto. Sede del poder ejecutivo del Gobierno Federal brasileño, el edificio comenzó a construirse en 1958. Consta de cuatro pisos de altura y tiene una superficie de 36.000 m². Su idea era proyectar una imagen de simplicidad y modernidad utilizando líneas y ondas para componer las columnas y estructuras exteriores.

Además podemos citar como obras suyas emblemáticas:

Sede de las Naciones Unidas en Nueva York. Niemeyer participó junto a un reputado grupo de arquitectos (entre ellos Le Corbusier) en la elaboración del proyecto del edificio principal de las Naciones Unidas en la ciudad de Nueva York en 1952.

Museo de Arte Contemporáneo. Realizado por Niemeyer a los 100 años de edad, el museo se levantó en la ciudad de Niterói y es una de sus señas de identidad. El edificio tenía 16 metros de alto y una cúpula con un diámetro de 50 metros con tres pisos.

En el 1964 se exilia a Francia donde realiza la Sede del Partido Comunista francés. Regresa a Brasil al término de la dictadura y en el 1988 recibe el premio Pritzker de arquitectura.

Se le considera la quintaesencia de la arquitectura brasileña.

Avenida Atlántica 3940
Rio de Janeiro 22070-002
Brazil
Web <http://www.niemeyer.org.br/>

Video UNED https://www.youtube.com/watch?v=SVVvQUM_zgs
(09/11/2005)

•2004. MVRDV, no construido.

MVRDV fue el encargado de realizar el diseño del pabellón en el 2004. Plantean una propuesta radical, todos los pabellones anteriores se han localizado en el césped en frente del edificio de la galería, el diseño de MVRDV propone absorber esta, con el fin de forjar una relación más fuerte con el pabellón, y al mismo tiempo transformarla en un misterioso espacio oculto. El pabellón se extiende literalmente en el césped existente sobre la creación de una galería colina accesible en el parque.

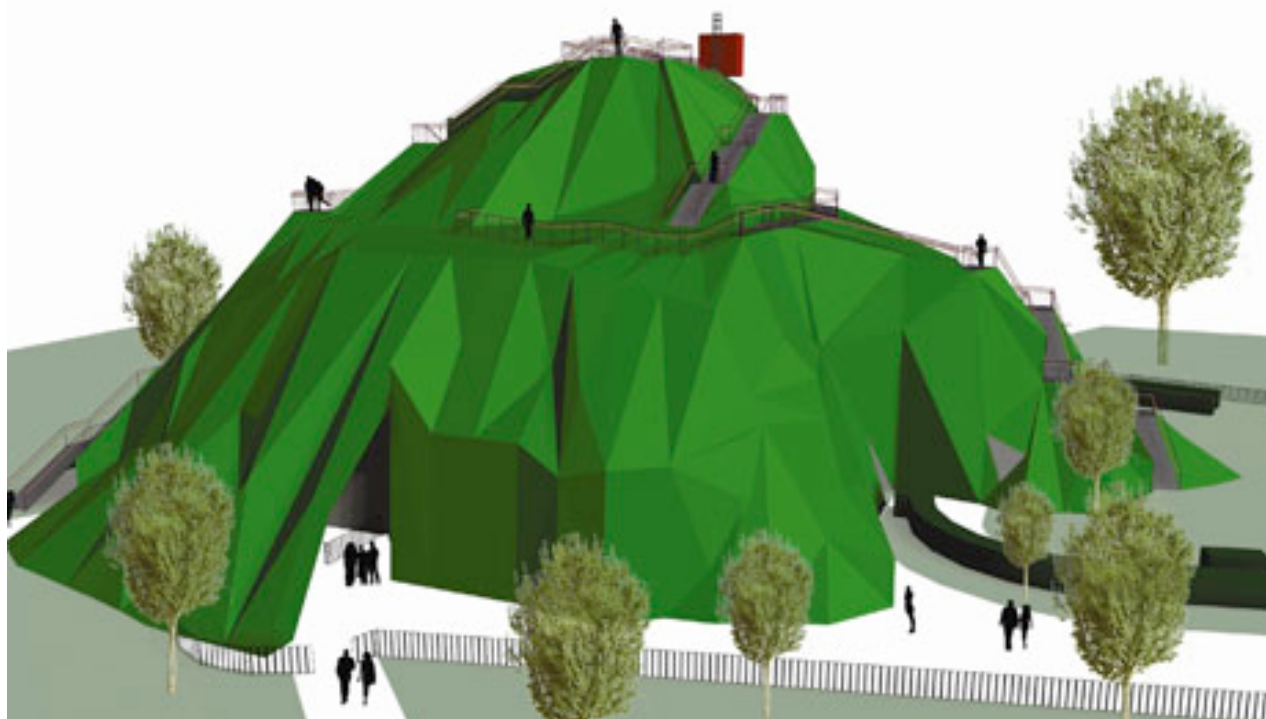


La estructura innovadora se elevaría a 23,1 metros en su punto más alto, cubriendo la veleta de la Serpentine y la ampliación de la huella de la Galería de 2.475 metros cuadrados. Con acceso para minusválidos, los visitantes pueden subir a la cumbre a través de pasarelas o un elevador de pasajeros, para ver las vistas panorámicas de Londres desde plataformas de observación a lo largo del camino.

La forma irregular de la “montaña” salva con holgura la cubierta de la Serpentine, unos 3 metros aproximadamente y crea un espacio interior cavernoso donde se aprecian los soportes metálicos de la estructura de la montaña. En los dibujos y las perspectivas se aprecia hasta qué punto el pabellón habría hecho desaparecer la galería.

Dentro de la “montaña”, un espacio de tres metros entre la galería y los muros altísimos del Pabellón proporcionan un hall de entrada dinámico y zona de reuniones y una vista del marco estructural de acero galvanizado, con un peso de 200 toneladas, que soporta la estructura. La extensión hacia fuera de esta área a un lado es un gran auditorio que servirá como un café durante el día y un foro para el

146. Serpentine: MVRDV, no construido. 2004

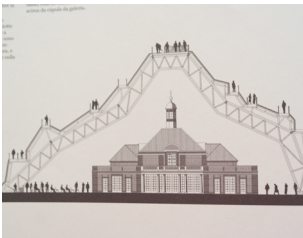


aprendizaje y el entretenimiento por la noche⁶⁰.

La iluminación es proporcionada por una abertura en la superficie de la montaña por encima de la cúpula actual de la Galería, que también sirve para ventilar el espacio. Dependiendo de los requisitos de los programas, la iluminación puede ser alterada mediante el uso de rayos artificiales de luz adicionales, que pueden ser dirigidos hacia las estructuras de reflexión, de acero galvanizado, creando un cielo artificial;

También hay accesos a través de ranuras en el interior, que incluye una cafetería que tiene una abertura que permite a los usuarios para sentarse fuera en el jardín delantero⁶¹.

La gran “montaña” cubierto de hierba, una extensión del parque de los alrededores de los jardines de Kensington será un punto de referencia visible en toda la ciudad.



148. Serpentine: MVRDV, no construido. 2004

Los Ingenieros Arup volverán a desempeñar un papel clave en la realización de la estructura. Cecil Balmond, Vicepresidente de Arup, dijo: “MVRDV ha mostrado una audacia para explorar materiales y configuración no sólo de edificios, sino de los sistemas de información y datos, cómo uno se convierte en el otro, y en la arquitectura contemporánea es el de un intercambio continuo de espacio y materiales - una respuesta perfecta para el Pabellón de la Serpentine en el parque”.

MVRDV es una oficina de Arquitectura y Urbanismo, fundada en 1993 en Rotterdam. La palabra está formada por las iniciales de los apellidos de sus fundadores Winy Maas (1958), Jacob van Rijs (1965) y Nathalie de Vries(1965).

MVRDV produce diseños y estudios en los campos de la arquitectura, el urbanismo y el diseño del paisaje. Sus primeros proyectos, como la sede de la emisora pública holandesa VPRO y las viviendas WoZoCo para ancianos en Ámsterdam y el espectacular diseño del Pabellón Holandés para la Expo 2000 de Hanover, les llevaron al reconocimiento internacional.

MVRDV actualmente trabaja en diversos proyectos: viviendas en los Países Bajos, China, Francia, Austria, el Reino Unido, EE.UU., Corea, en España, el edificio de viviendas sociales “Celosía” en Madrid (2001-08) y otros países, un centro de televisión en Zúrich, una biblioteca pública de Spijkenisse (Países Bajos), un mercado central de la sala Rotterdam, una plaza de la cultura en Nanjing, China, planes directores de gran escala urbana en Oslo, Noruega y en Tirana, Albania, Alemania, un plan director para una eco-ciudad en Logroño, España y un plan director de investigación para el futuro crecimiento de París.

60 [HTTP://WWW.ARCHITECTENWEB.NL/AWEB/REDACTIE/REDACTIE_DETAIL.ASP?NID=3544](http://www.architectenweb.nl/aweb/redactie/redactie_detail.asp?NID=3544) (09/11/2005)

61 [HTTP://WWW.MVRDV.NL/PROJECTS/255_SERPENTINE_PAVILION/](http://www.mvrdv.nl/projects/255_serpentine_pavilion/) (09/11/2005)

MVRDV

Postbus 63136
3002 JC Rotterdam
The Netherlands
web <http://www.mvrdv.nl/>

• **2005. Álvaro Siza y Eduardo Souto de Moura**

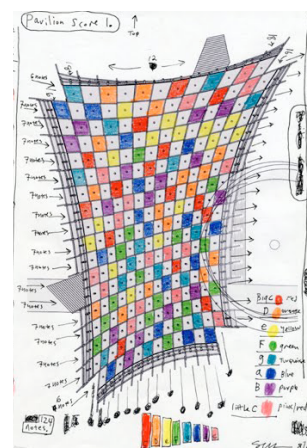
Álvaro Siza y Eduardo Souto de Moura con Cecil Balmond - Arup, realizaron el Pabellón del año 2005. El resultado fue una estructura que refleja la escala doméstica de la Serpentine y articula el paisaje entre los dos edificios. El pabellón se basa en una rejilla rectangular simple, que fue distorsionada para crear una forma curvilínea dinámica. Formó vigas de madera entrelazadas, un material que acentúa la relación entre el pabellón y el parque circundante.

“El pabellón temporal se ha convertido en una rara oportunidad de ver el trabajo de los mejores arquitectos internacionales de primera mano. Esto es cómo la arquitectura debe ser exhibida y recordada.”⁶²

Se trataba de un pabellón destinado al ocio y tiempo libre, donde el visitante podía sentarse y descansar mientras asistía a una performance o a una presentación, estamos ante una estructura versátil que debido a su amplitud y la carencia de obstáculos permitía la celebración de múltiples eventos de forma fácil y precisa. Su estructura, una ondulante celosía fabricada en madera, rellena de paneles de policarbonato, que se parece a una tortuga⁶³.

Los paneles semi-opacos dan el techo un brillo luminoso, y las hojas de los árboles de los alrededores se recortan en las paredes. Una luz de energía solar en el centro de cada panel de techo se enciende automáticamente al anochecer; cada panel está orientado de forma diferente, las luces se encienden una a una. Las paredes parecen inclinarse hacia el exterior en deferencia a los árboles de los alrededores, y las aberturas en las esquinas del marco permiten ver cuidadosamente los árboles jóvenes y vistas al parque.

“Un pabellón suele ser un edificio aislado, pero con este sitio sentimos que debíamos mantener una relación con la galería y los árboles, y estas cosas eran el inicio de la idea”, explica Siza. “En frente de la casa hay dos setos que forman la mitad de una elipse. Eso nos dio la



149. Serpentine: Álvaro Siza y Eduardo Souto de Moura. 2005

62

[HTTP://WWW.SERPENTINEGALLERIES.ORG/EXHIBITIONS-EVENTS/SERPENTINE-GALLERY-PAVI-](http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2005-alvaro-siza-and-eduardo-souto-de-moura-cecil-balmond-0)

[LION-2005-ALVARO-SIZA-AND-EDUARDO-SOUTO-DE-MOURA-CECIL-BALMOND-0 \(09/11/2005\)](http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2005-alvaro-siza-and-eduardo-souto-de-moura-cecil-balmond-0)

63

[HTTP://NOMADAQ.BLOGSPOT.COM.ES/2011/08/ALVARO-SIZA-EDUARDO-SOUTO-DE.HTML#STHASH.](http://nomadaq.blogspot.com.es/2011/08/alvaro-siza-eduardo-souto-de.html#sthash.SDJWURON.DPUF)

[SDJWURON.DPUF \(09/11/2005\)](http://nomadaq.blogspot.com.es/2011/08/alvaro-siza-eduardo-souto-de.html#sthash.SDJWURON.DPUF)

sugerencia para hacer una superficie curva para completar la elipse. Y a medida que los árboles estaban en esa posición que evitó hacer un rectángulo, decidimos hacer las cuatro caras curvas. Las curvas no son simétricas debido a la posición de estos árboles, por lo que se adaptaron a estos accidentes. También el techo comenzó a sufrir accidentes. Es como una bóveda, pero todo se reduce acercarse a la galería, como un cumplido. La arquitectura menudo se desarrolla a través de este tipo de accidentes y dificultades. “⁶⁴

Las cualidades de Siza radican en conceptos más sutiles como el contexto, las relaciones espaciales y el uso de la luz. Él es generalmente un menos-es-más modernista que favorece, líneas rectas limpias, paredes encaladas y volúmenes geométricos casi en blanco, pero sus edificios suelen ser demasiado sensibles a sus usuarios y a su entorno.

A partir de una escuela similar de pensamiento, el más joven Eduardo Souto de Moura trabajó en la oficina de Siza durante la década de 1970 antes de independizarse por su cuenta. Los dos arquitectos han colaborado antes, en el pabellón del buque insignia de Portugal en la Expo 98 en Lisboa, pero eso era más formal y monumental, en contraste con el pabellón de Serpentine, más lúdico e informal. “Es una obra de amistad y diversión. Es como un día de fiesta, porque uno de los atractivos de este trabajo es que no hay burocracia, no hay necesidad de saber acerca de las regulaciones. Era muy libre”.

La influencia de Arup, Cecil Balmond, hay que verla en la geometría rota de la estructura, y el hecho de que todo el asunto se pone de pie. A pesar de que los métodos de construcción básicos, el pabellón es el resultado de una potencia de cálculo de ingeniería de precisión. Cada pieza de madera y cada panel de policarbonato son diferentes.

<http://alvarosizavieira.com/2005-serpentine-gallery>

Álvaro Siza. 1933, Portugal, estudió en la Escuela de Arquitectura de Oporto. En los últimos años, ha recibido honores de fundaciones e instituciones en Europa, incluyendo, la Fundación Alvar Aalto Medalla de Oro en 1988, el famoso Mies van der Rohe y el Premio Pritzker en 1992. Ha sido profesor en la Facultad de Bellas Artes de Oporto, en la Facultad de Arquitectura. También ha sido profesor visitante en Lausanne, Pennsylvania, Bogotá y Harvard. Entre sus obras más importantes se encuentran, el restaurante Da Boa Nova (1958), Schlesi-sches tor Housing en Berlín (1988), el Centro Gallego de Arte Contemporáneo (1993), la Fundación Serralves (1999), Pabellón de Portugal para la Exposición Universal de Lisboa 1998, la Casa Fez, 2004/5. La obra de Siza va desde piscinas a desarrollos de vivienda de masas, con residencias para los individuos, bancos, edificios de oficinas, restaurantes, galerías de arte, tiendas, prácticamente cualquier otro tipo de estructura en el medio.



150. Serpentine: Álvaro Siza y Eduardo Souto de Moura. 2005

Cecil Balmond es un diseñador de renombre internacional, ingeniero estructural, escritor y vicepresidente de la, empresa de ingeniería multidisciplinar internacional Arup. Ha sido profesor visitante en las principales universidades de Estados Unidos y Gran Bretaña: la Universidad de Yale, la Escuela de Diseño de Harvard, la London School of Economics. Ha recibido el Premio Gengo Matsui en 2002, que es el más alto reconocimiento para la ingeniería estructural dado en Japón, y el Premio Charles Jencks para Theory in Practice del Instituto Real de Arquitectos Británicos en 2003. Es autor of *Informal* (Prestel, 2002), *Number Nine* (Prestel, 1998) y co-authored *Serpentine Gallery Pavilion 2002* con Toyo Ito (Telescoweb.com, Japón), con Daniel Liebeskind and *Unfolding* (NAI, 1997)

Eduardo Souto de Moura. Oporto, Portugal. (1952). Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Oporto, escultura, pero terminó realizando arquitectura.. Cuando todavía era estudiante, trabajó para Álvaro Siza. Ganó el concurso para el Centro Cultural de Porto, el comienzo de su carrera como arquitecto independiente. Es invitado frecuentemente como profesor invitado a Lausana y Zurich en Suiza, así como la Universidad de Harvard en los Estados Unidos. Junto con su práctica de la arquitectura, Souto de Moura es un profesor de la Universidad de Oporto, y es profesor visitante en Ginebra, Paris-Belleville, Harvard, Dublín y la ETH de Zúrich y Lausana. Video construcción <https://www.youtube.com/watch?v=074NjdV32bg>

Alvaro Siza Arquitecto Lda.
Rua do Aleixo, 53-24150-043 Porto
Portugal
Web www.alvarosiza.com

Souto Moura Arquitectos Lda.
Rua do Aleixo, 531º A
4150-043 Porto
Portugal

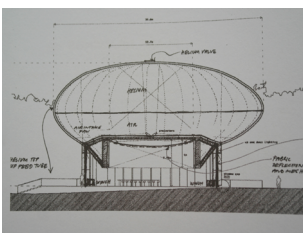
•2006. Rem Koolhaas. “Cosmic Egg”



151. *Serpentine: Rem Koolhaas 2006*

En el año 2006 el pabellón fue encargado a Rem Koolhaas. Trabajo con el ingeniero estructural Cecil Balmond de ARUP. El trabajo de Balmond es conocido por ser uno de los más experimentales y vanguardistas en la construcción de geometrías complejas, trabajando con equilibrios no estáticos y algoritmos matemáticos. Más que calcular proyectos ya diseñados, está involucrado en el proceso de diseño y generación de la forma. Su aporte ha sido clave en destacados edificios contemporáneos como el pabellón de Álvaro Siza en la expo Lisboa y el proyecto de Daniel Libeskind para la expansión del Victoria & Albert museum en Londres entre muchos otros.

La estructura para el pabellón de este año es relativamente simple. Un globo blanco inflado con helio levita sobre una estructura cilíndrica de policarbonato. El espacio interior está delimitado por un cilindro y un cubo suspendido dentro del globo. Las caras de este sostienen un lienzo del artista alemán Thomas Demand, quien además expone su obra en la galería. Seis toneladas de helio sostienen el globo en el aire, fijado con cuerdas al terreno. Para el globo se ha necesitado una tonelada de tela de poliéster revestida de PVC. Con poco viento y ambiente seco el globo se eleva hasta 5 metros sobre el cilindro, dejando ver el cielo desde el interior del pabellón. El material translucido de que está hecho, permite que la estructura se ilumine desde dentro por la noche. El dosel se eleva o se baja en el aire para cubrir el anfiteatro de acuerdo con las condiciones meteorológicas.



El pabellón no solo es usado como café y bar, sino que también contempla una serie de eventos sociales y películas al aire libre. El punto central del programa son los MARATONES, dos series de entrevistas de 24 horas, dirigidas por Koolhaas y Hans Ulrich Obrist, director de las exhibiciones y programas del pabellón. Entre los 36 entrevistados de cada maratón hay destacados artistas, arquitectos, economistas, escritores, músicos, cineastas, filósofos y políticos, invitados a debatir sobre sus diferentes aproximaciones de la ciudad. Demian Hirst,

Brian Eno, Sir Kenneth Adam, Zygmunt Bauman, David Greene, Charles Jencks y Zaha Hadid, fueron algunos de los invitados a la primera. De esta manera, el pabellón funciona no solo como una oportunidad para explorar temas arquitectónicos, sino que crea una plataforma de discusión sobre el estado contemporáneo de la ciudad. Como en años anteriores, el pabellón será ofrecido a la venta después del verano para ser ensamblado en otro lugar del mundo, recuperando de esta forma un 25% del costo del proyecto⁶⁵.

Rem Koolhaas. Róterdam (1944). Se graduó en la Architectural Association de Londres. Fundó OMA en 1975 junto con Elia y Zoe Zenghelis y Madelon Vriesendorp y en 1978 publicó *Delirious New York*: un manifiesto retroactivo para Manhattan. En 1995, su libro *S, M, L, XL* resumió la labor de OMA en “una novela sobre la arquitectura.” Dirige el trabajo de OMA y AMO, tanto la rama de investigación de OMA como la que opera en áreas más allá del ámbito de la arquitectura, tales como los medios de comunicación, política, energías renovables y moda. Koolhaas ha ganado varios premios internacionales, entre ellos el Premio Pritzker de Arquitectura en 2000 y el León de Oro por toda su carrera en la Bienal de Venecia 2010. Es profesor en la Universidad de Harvard, donde lleva a cabo el proyecto en la Ciudad. Entre la obra construida de OMA encontramos: Biblioteca Central de Seattle, Washington, 2004; La Casa de Música de Oporto, Portugal, 2005; El edificio CCTV en Pekín, China, 2009⁶⁶.

En la Bienal de Arquitectura 2014, de la que fue curador Rem Koolhaas, propuso un tema específico a los países participantes: Absorbiendo la Modernidad 1914 - 2014, procurando entender cómo las arquitecturas nacionales absorbieron la modernidad en el último siglo y como, eventualmente, mantuvieron elementos tradicionales⁶⁷.

Cecil Balmond es un diseñador de renombre internacional, ingeniero estructural y Vicepresidente de la empresa Arup. Ha sido profesor visitante en universidades de Estados Unidos y Gran Bretaña: Yale, Harvard, y en la London School of Economics. Recibió el Premio Gengo Matsui en el año 2002, que es el más alto reconocimiento para la ingeniería estructural dado en Japón, y el Premio Charles Jencks de teoría en la práctica, del Instituto Real de Arquitectos Británicos en 2003.. Es autor de *Informal* (Prestel, 2002), número 9 (Prestel, 1998) y co-autor de *Serpentine Gallery Pavilion 2002* con Toyo Ito (2002), con Daniel Liebeskind and *Unfolding*



153. Serpentine: Rem Koolhaas 2006

65 [HTTP://WWW.PLATAFORMAARQUITECTURA.CL/CL/02-1155/PLATAFORMA-EN-VIAJE-PABELLON-DE-LA-SERPENTINE-GALLERY-2006-REM-KOOLHAS-Y-CECIL-BALMONT](http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-1155/plataforma-en-viaje-pabellon-de-la-serpentine-gallery-2006-rem-koolhaas-y-cecil-balmont) (18/08/2008)

66 [HTTP://WWW.SERPENTINEGALLERIES.ORG/EXHIBITIONS-EVENTS/SERPENTINE-GALLERY-PAVILION-2006-REM-KOOLHAAS-AND-CECIL-BALMOND-ARUP-0](http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2006-rem-koolhaas-and-cecil-balmont-arup-0) (18/08/2008)

67 [HTTP://WWW.PLATAFORMAARQUITECTURA.CL/CL/TAG/OSCAR-NIEMEYER](http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/tag/oscar-niemeyer) (18/08/2008)

(NAI, 1997), y Álvaro Siza y Eduardo Souto de Moura (2005). ⁶⁸

Rem Koolhaas, de 70 años, ha sido siempre un provocador de primer nivel, le gusta sacudir las convenciones establecidas. A diferencia de otros arquitectos de su estatura, como Frank Gehry o Zaha Hadid, que han continuado perfeccionando sus visiones estéticas singulares, Koolhaas trabaja como un artista conceptual capaz de recurrir a un depósito aparentemente interminable de ideas.

Ha escrito media docena de libros sobre la evolución de la metrópolis contemporánea y ha diseñado planes maestros para, entre otros lugares, en los suburbios de París, el desierto de Libia y Hong Kong.

Su firma, OMA, (Office for Metropolitan Architecture), emplea a 325 arquitectos, con sucursales en Hong Kong y Nueva York, A diferencia de la mayoría de los arquitectos de su estatura, Koolhaas participa en numerosos concursos. El proceso permite la libertad creativa, ya que un cliente no está flotando, pero también es arriesgado. La empresa invierte una enorme cantidad de tiempo y dinero en proyectos que nunca se construyen⁶⁹. Video <https://www.youtube.com/watch?v=Dcw4B5i0ImQ&index=3&list=PLFB813B7A3C58A9ED>

OMA

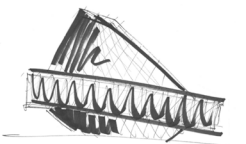
Heer Bokelweg 149
3032 AD Rotterdam
The Netherlands
Web www.oma.com

Balmond Studio/ Unit 9
190a New North Road
London N1 7BJ
UK
Web www.balmondstudio.com

•2007. Olafur Eliasson & Kjetil Thorsen.

En el 2007 el Pabellón de la Serpentine Gallery fue diseñado por el artista danés-islandés Olafur Eliasson y el arquitecto noruego Kjetil Thorsen.

Tenía una estructura de acero revestida con tableros de madera oscura y una pasarela en voladizo. Disponía de una rampa de madera de 140 metros de longitud, que daba dos vueltas al exterior, ascendiendo



⁶⁸ [HTTP://WWW.SERPENTINEGALLERIES.ORG/EXHIBITIONS-EVENTS/SERPENTINE-GALLERY-PAVILION-2006-REM-KOOLHAAS-AND-CECIL-BALMOND-ARUP-0](http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2006-rem-koolhaas-and-cecil-balmond-arup-0) (18/08/2008)

⁶⁹ [HTTP://WWW.SMITHSONIANMAG.COM/ARTS-CULTURE/WHY-IS-REM-KOOLHAAS-THE-WORLDS-MOST-CONTROVERSIAL-ARCHITECT-18254921/?NO-IST](http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/why-is-rem-koolhaas-the-worlds-most-controversial-architect-18254921/?no-ist) (18/08/2008)



155. *Serpentine: Olafur Eliasson 2007*

desde el césped hasta un punto elevado que ofrecía vistas al parque. La primera parte de la rampa se abría en el interior, la segunda parte estaba cerrada por las persianas y la parte final se convirtió en una extensión del techo del pabellón. Luz del día entraba a de un óculo elipsoidal. Por medio de esta rampa curva, el pabellón explora la idea de la circulación vertical dentro de un único espacio. El objetivo era reconsiderar la tradicional estructura del pabellón de un único nivel añadiendo una tercera dimensión: la altura. La pendiente de la rampa y la forma cónica del propio pabellón imprimían una sensación de movimiento. Debido a la asimetría del edificio, éste ofrecía un aspecto distinto desde cada ángulo⁷⁰.

Se utilizó un textil de Kuadrat para tapizar los muebles y cojines inflables realizado especialmente para el interior del pabellón, además de una cortina que se colocó en la entrada.

El Pabellón funcionó como un “laboratorio”, cada viernes por la noche con artistas, arquitectos, académicos y científicos llevaron a cabo una serie de experimentos públicos. El programa culminó con maratón extraordinario, de 48 horas explorando la arquitectura de los sentidos.

El Interés de Olafur Eliasson en cuestiones espaciales, desarrollado en su práctica artística, ha dado lugar a un compromiso cada vez mayor con los proyectos arquitectónicos. Esto ha llevado a Kjetil Thorsen y Olafur Eliasson a colaborar en varios proyectos, incluyendo el Teatro de la Ópera Nacional de Oslo, y una propuesta para el concurso del nuevo Museo de Arte Contemporáneo de Varsovia.

La trayectoria artística de Olafur Eliasson es una de las más consolidadas del panorama actual. A pesar de su juventud, el artista danés crea proyectos para los museos más importantes del mundo y su obra se expone en numerosos países. En su trabajo pone en práctica principios científicos para crear efectos, en los que incorpora elementos naturales como la luz, el agua, el hielo o la lava. Eliasson tiene interés por el paisaje y el entorno, la arquitectura y las filosofías utópicas, por ello a menudo realiza esculturas e instalaciones, algunas de ellas de grandes dimensiones y situadas en espacios públicos⁷¹.



156. Serpentine: Olafur Eliasson
2007

Ólafur Eliasson (Copenhague, 1967) es un artista danés, hijo de padres islandeses. Eliasson estudió en la Real Academia de las Artes de Copenhague y vive actualmente en Berlín, donde ha establecido su Estudio, un laboratorio para la investigación espacial. Su obra explora la relación entre la naturaleza y la tecnología, donde en ocasiones elementos como la temperatura, el olor o el aire se convierten en parte de la escultura cuando se representan en un contexto artístico.

Representó a Dinamarca en la bienal de Venecia de 2003 y ha expuesto en varios museos y galerías de arte internacionales, incluyendo el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid en 2003, y la Tate Modern en Londres, donde estuvo expuesto su gigantesco Weather Project.

También es editor de una nueva revista que combina la experimentación artística y arquitectónica. Sus proyectos arquitectónicos incluyen una extensión de la azotea del ARoS Art Museum de Dinamarca; un plan para el Museo Hirshhorn y Jardín de Esculturas, Museo del Instituto Smithsonian de arte moderno y contemporáneo en Washington DC y un diseño de fachada para El Concierto Nacional de Islandia y Centro de Conferencias en Reykjavik, en el 2009.

Kjetil Thorsen es co-fundador de Snøhetta, uno de los estudios arquitectónicos principales de Escandinavia, con oficinas en Oslo y Nueva York. Thorsen ha colaborado con Eliasson varias veces, incluyendo el Teatro de la Ópera Nacional de Oslo. es uno de los fundadores de la Galería Rom, Oslo, que se centra en la intersección de la arquitectura y el arte. También es profesor en el Instituto de Estudios Experimentales en Arquitectura en la Universidad de Innsbruck, Austria.

Video <https://www.youtube.com/watch?v=t3x8Uc-6gE4>

Olafur Eliasson
Estudio Olafur Eliasson

71 [HTTP://OLAFURELIASSON.NET/ARCHIVE/ARTWORK/WEK100452/SERPENTINE-GALLERY-PAVILION](http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100452/serpentine-gallery-pavilion) (18/08/2008)

Christinenstr. 18/19, Haus 2
10119 Berlín
Germany
Web: www.olafureliasson.net

Snøhetta AS

Web: www.snoare.no

Como parte de la expansión del programa de la Serpentine Gallery de este año se incluyó Lilas, una instalación encargada a Zaha Hadid Architects, con motivo de la fiesta de verano de la Galería. La instalación consistió en tres parasoles idénticos de tela, simplemente apoyados en una plataforma de 310 metros cuadrados. Estaban inspirados en las complejas geometrías naturales, como los de los pétalos y las hojas. La característica principal: la simetría compleja. Se entrelazaban sin llegar a tocarse, permitiendo que el aire, la luz y el sonido recorriesen los espacios huecos entre ellas.

Video <https://www.youtube.com/watch?v=ANuimkRfGiw&list=PLFB-813B7A3C58A9ED&index=2> (18/08/2008)

•2008. Frank Gehry

La Serpentine Gallery en su noveno año encargó el Pabellón a Frank Gehry.

La inspiración parte de una gran variedad de ideas, desde catapultas de madera de Leonardo da Vinci, así como de cabañas de playa de verano. La espectacular estructura - parte anfiteatro, parte galería procesional y parte granero deconstruido - fue anclada por cuatro enormes columnas. El pabellón se compone de grandes vigas de madera y una compleja red de superposición de planos de vidrio que creó un espacio dramático, multi-dimensional. Estos elementos aparentemente al azar, crean un lugar para la reflexión y la relajación durante el día, y la discusión y el rendimiento por la noche.

Frank Gehry, dijo: “El pabellón está diseñado como una estructura de madera que actúa como una calle urbana que va desde el parque a la galería existente. En el interior del pabellón, cubiertas de vidrio se cuelgan de la estructura de madera para proteger el interior del viento y la lluvia y dar sombra du-

157. Serpentine: Frank Gehry.
2008



rante los días soleados. El pabellón es muy parecido a un anfiteatro, diseñado para servir como un lugar para eventos en vivo, música, performance, discusión y debate. A medida que el visitante camina por el Pabellón tienen acceso a la terraza en ambos lados de la calle urbana. Además de la de estar con terraza hay dos filas de asientos elevados, los que se accede por el perímetro del Pabellón. Estas bancadas sirven como marcadores visuales que encierra la calle y pueden ser utilizados como estadios, plataformas de observación privadas y zona de comedor. Los ingenieros estaban involucrados desde la concepción, participando en el desarrollo de estrategias de diseño, selección de materiales y sistema estructural

Esta estructura espectacular, fue el primer proyecto construido en Inglaterra por Frank Gehry, además de ser la primera vez que colaboró su hijo Samuel Gehry.

Frank Gehry. Toronto, Canadá 1929. Se licenció en Arquitectura en la Universidad del Sur de California en 1954, y estudió Planificación de la Ciudad en la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard. Ha sido profesor en la Universidad de Harvard. En la actualidad es uno de los arquitectos más conocidos del mundo, debido a la excepcional originalidad de sus obras que suscitan todo tipo de reacciones salvo el aburrimiento y la indiferencia.

Su trabajo le ha valido varios de los premios más importantes en el campo de la arquitectura, dentro y fuera de su país. : el Premio Pritzker (1989), el premio Wolf de las Artes (Arquitectura) (1992), Praemium Imperiale Award for Architecture, de la «Japan Art Association». (1992), Medalla de Oro del AIA, American Institute of Architects (AIA) (1999), Medalla de Oro del RIBA, Royal Institute of British Architects. (2000), Premio Príncipe de Asturias de las Artes (2014).

Frank Gehry ha trabajado en proyectos conjuntos con artistas de altísimo rango internacional, como Richard Serra y Claes Oldenburg,...

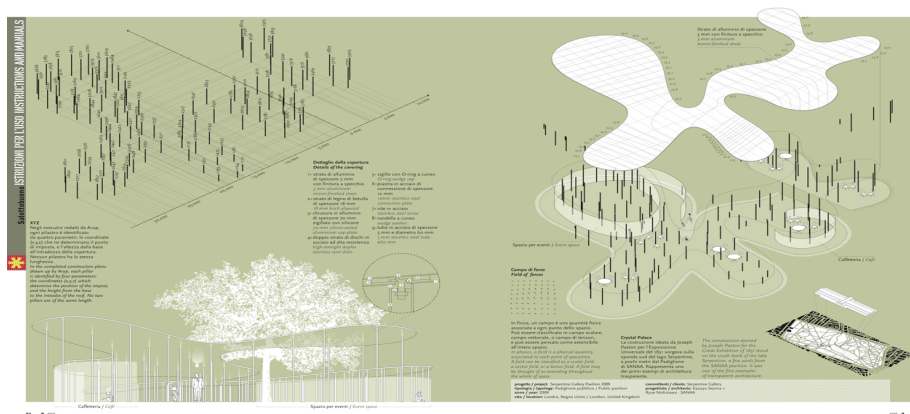
Los proyectos recientes incluyen el Museo Guggenheim Bilbao en Bilbao, España; Centro de Maggie, un centro de atención de los pacientes de cáncer en Dundee, Escocia; y la Sala de Conciertos Walt Disney en Los Ángeles, California, Vitra Design Museum en Weil am Rhein; Algunos proyectos actuales incluyen el Alzheimer Centro Lou Ruvo en Las Vegas, Nevada; la Biblioteca de Ciencias de Princeton en Princeton, Nueva Jersey; el Salón Bodega en Napa Valley, California; y el Puente de Vida Museo de la Ciudad de Panamá, Panamá⁷².

Video <https://www.youtube.com/watch?v=ANuimkRfGiw>

72 [HTTP://WWW.SERPENTINEGALLERIES.ORG/EXHIBITIONS-EVENTS/SERPENTINE-GALLERY-PAVILION-2008-FRANK-GEHRY-0](http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2008-frank-gehry-0) (13/02/2010)

Frank O. Gehry & Associates Inc
 1520-B Cloverfield Boulevard
 Santa Monica, CA 90404 - EEUU

•2009. SANAA (Kazuyo Sejima y Ryūe Nishizawa)



158. Serpentine: SANAA (Kazuyo Sejima y Ryūe Nishizawa). 2009

En el 2009, los arquitectos encargados de realizar el pabellón fueron el grupo SANAA. Sejima y Nishizawa crearon una impresionante estructura que se asemeja a una nube reflectante o una piscina flotante de agua, sentada encima de una serie de columnas delicadas. El techo de metal varía en altura, introduciéndose entre los árboles en el parque, elevándose hacia el cielo y descendiendo casi hasta el suelo en algunos lugares. Abierto y efímero en su estructura, sus materiales reflectantes hacen que se sientan a la perfección en el entorno natural, que refleja tanto el parque y el cielo de los alrededores.

Describiendo su estructura los arquitectos dijeron: “El Pabellón es de aluminio flotante, y se mueve libremente entre los árboles como el humo. Su apariencia cambia de acuerdo con el tiempo, permitiendo que se funda en los alrededores. Funciona como un campo de actividad sin paredes, lo que permite una vista ininterrumpida a través del parque y fomentar el acceso desde todos los lados.”

Áreas separadas dentro del Pabellón contienen espacios para una cafetería y un salón de actos, donde se presentará el programa de eventos del Parque Noches, incluyendo presentaciones, charlas, proyecciones de películas y la Serpentine Gallery Maratón de la Poesía.

El estilo de SANAA, es inconfundible y aunque su arquitectura cuenta con el misticismo propio de oriente, han sabido adaptarla a gustos más occidentales, siendo sin duda el Estudio de arquitectura más universal junto a Toyo Ito que posee Japón en estos momentos. Sus diseños innovadores se caracterizan por el uso de formas geométricas sencillas recuperando la esencia de la arquitectura moderna y múltiples pieles en sus fachadas que van desde vidrio a acrílico pasando por el acero o el enlucido. Todo ello crea conjuntos arquitectónicos sencillos y dinámicos.



Julia Peyton-Jones, Directora, y Hans Ulrich Obrist, Co-Director de la Serpentine Gallery, dijeron: “ El diseño el pabellón de este año de SANAA, abarca la zona verde alrededor de la galería como nunca antes,, lo que revela el sutil juego de la luz y la percepción tan característico de su trabajo. Este pabellón será una adición maravillosa a paisaje de Londres este verano. Es nuestro sueño hecho realidad”.



160. Serpentine: SANAA (Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa). 2009

Kazuyo Sejima (Nacida en 1956, la prefectura de Ibaraki, Japón) estudió arquitectura en la Universidad de Mujeres de Japón antes de incorporarse a trabajar con el arquitecto Toyo Ito. Fundó su propio estudio en 1987 y fue nombrada: Arquitecto del Año en Japón en 1992. En 1995, Sejima y Ryue Nishizawa fundaron en Tokio el firma SANAA (Sejima + Nishizawa and Associates). **Ryue Nishizawa** (1966, Prefectura de Kanagawa, Japón), estudió arquitectura en la Universidad Nacional de Yokohama y, además de su trabajo con Sejima, ha mantenido su propio estudio desde 1997. Sejima y Nishizawa fueron galardonados conjuntamente con el León de Oro en la 9ª Bienal de Arquitectura de Venecia en 2004⁷³.

Entre los proyectos de SANAA destacan: el Museo de Arte Contemporáneo del siglo XXI, (Kanazawa, Japón, 2002-2004); fuera de su país el Pabellón de cristal del Toledo Museum of Art (Ohio, EEUU, 2003-2006). Con el que lograron una difusión a nivel mundial fue con el Centro de aprendizaje Rolex de Lausana, (Suiza, 2009), así como el Museo del Louvre en Lens, (Francia, 2009-2012). En el 2010 SANAA obtuvo el Premio Pritzker de arquitectura. En Japón, la obra de SANAA incluye la N-Museum en Wakayama y la tienda de Cristian Dior en Omotesando Tokio, (Japón, 2004).

Video <https://www.youtube.com/watch?v=5HsZbmhI954#t=12>

73 [HTTP://WWW.SERPENTINEGALLERIES.ORG/EXHIBITIONS-EVENTS/SERPENTINE-GALLERY-PAVILION-2009-KAZUYO-SEJIMA-RYUE-NISHIZAWA-SANAA-0](http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2009-kazuyo-sejima-ryue-nishizawa-sanaa-0) (13/02/2010)

SANAA/Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa

7-A Shinagawa-Soko

2-2-35 Higashi- Shinagawa

Shinagawa-ku

Tokio 140

Japan

Web <http://www.sanaa.co.jp/>**•2010. Jean Nouvel.**

El Pabellón del 2010 es la décima comisión en la serie anual de la galería y ha sido realizado por el arquitecto Jean Nouvel.

El edificio está concebido como un juego de formas geométricas en el que destaca la gran pared inclinada de 12 metros de alto; la estructura metálica revestida de cristal, policarbonato y tela, crea un sistema versátil y flexible de espacios interiores y exteriores, mediante aleros practicables y superficies de cristal pivotantes, que se adaptan al cambiante clima de verano. Funciona como un acceso público a los jardines de Kensington y una cafetería.



161. Serpentine: Jean Nouvel.
2010

La estructura geométrica combina materiales ligeros y translúcidos en la fachada y toldos retráctiles, además de la pared de 12 metros en voladizo totalmente independiente..

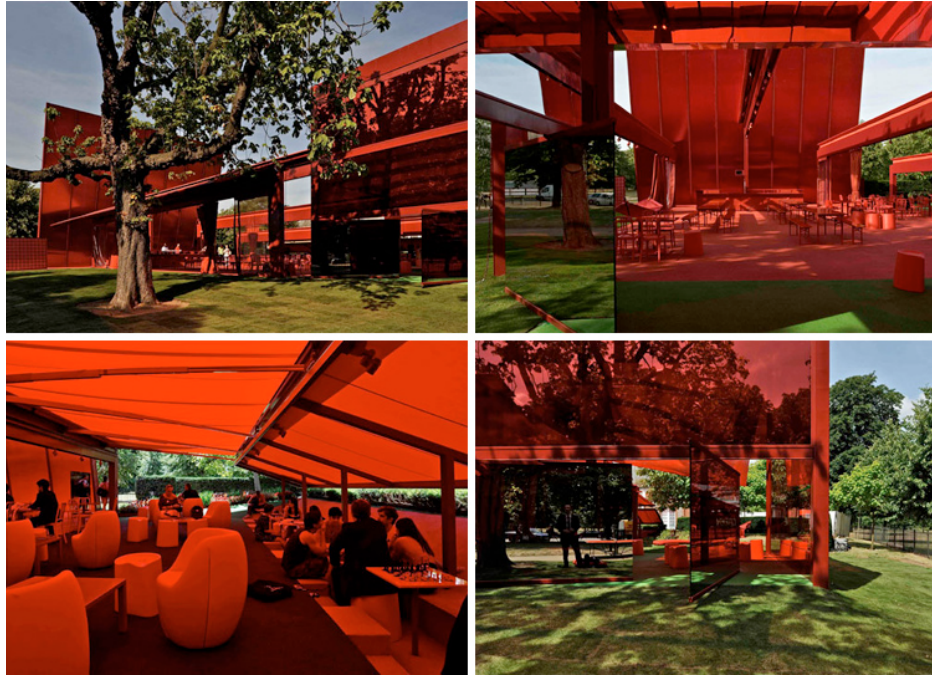
El color rojo llamativo del pabellón contrasta con el parque que lo rodea y se refiere a los símbolos icónicos de Londres. Al ser un rojo tan intenso, convierte el color en verdadera parte integral del diseño, transformando a veces la percepción que se tiene del mismo.

Alrededor del pabellón, Nouvel ha creado espacios para el disfrute al aire libre y el juego, ha llevado la tradición de los parques cívicos franceses a Londres: tenis de mesa, ajedrez, damas, frisbees y cometas estarán disponibles para el público para jugar durante los meses de verano. Así resulta acogedor y divertido, tal como pretendía el arquitecto.

“(...) la arquitectura tiene el poder de transcender. Puede revelar geografías, historias, colores, cualidades de la luz. Impertinente y natural, se encuentra en el mundo. Lo vive. Es única. Es un microcosmos, es una burbuja. Es una expansión de nuestro mundo en un momento en que el mundo es cada vez más pequeño (....)”⁷⁴.

Jean Nouvel. Francia, (1945). Estudió en la Escuela de Bellas Artes de París. De 1967 a 1970, trabajó como asistente y luego como director del proyecto a los arquitectos aclamados Claude Parent y Paul Virilio.

74 JEAN NOUVEL. EXTRACTO DEL DISCURSO DE ACEPTACIÓN DEL PREMIO PRITZKER. 2008. [HTTP://WWW.PRITZKER.COM](http://WWW.PRITZKER.COM) (16/02/2012)



162. Serpentine: Jean Nouvel.
2010

Nouvel ha dirigido su propio estudio de arquitectura desde 1970. En 1994 se estableció Ateliers Jean Nouvel, que es ahora uno de los estudios de arquitectura más grandes de Francia con oficinas en todo el mundo. Ateliers Jean Nouvel se especializa en los campos de la arquitectura, el diseño urbano, diseño del paisaje, diseño industrial y diseño de interiores.

Su enfoque se caracteriza por un rigor conceptual, en lugar de por una estética general. Se hace hincapié en la investigación, el análisis y la discusión, la creación de los diseños que son muy individuales para cada proyecto. Una parte clave del proceso de Nouvel es su abrazo de otras disciplinas, como la música, la literatura y la imagen en movimiento.

Nouvel ha sido galardonado con La Medalla de oro del RIBA en el 2001, Premio Wolf en el 2005 y el Premio Pritzker en el 2008.

Su primer proyecto de amplia repercusión fue el Instituto del Mundo Árabe, París, Francia 1981-1987. Entre sus obras se cuentan: La Fundación Cartier de París, 1991-1994, que lo convirtió en uno de los arquitectos ms famosos de Francia. Sus principales obras completadas son El Centro de Música y Conferencias de Lucerna, Suiza, 1998-2000; La Torre Agbar, Barcelona España 2001-2003; La ampliación del Museo Reina Sofía, Madrid, España 1999-2005; Una torre de edificios en Doha, Qatar 2010; La nueva sala Filarmónica de París, 2012; El Louvre Abu Dhabi, Emiratos Árabes Unidos, 2009-2013.

<http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2010-jean-nouvel>

Video <https://www.youtube.com/watch?v=MEPgKy7vj6c> (16/02/2012)
Video <https://www.youtube.com/watch?v=eA6xkDUa2vk> (16/02/2012)

Ateliers Jean Nouvel

10 Cité d'Angoulême

75011 Paris

Web <http://www.jeannouvel.com/>Estudio de Diseño <http://www.jeannouveldesign.fr/fr/>

- 2011. Peter Zumthor. “hortus conclusus”.



162.1 Peter Zumthor. “hortus conclusus”. 2011

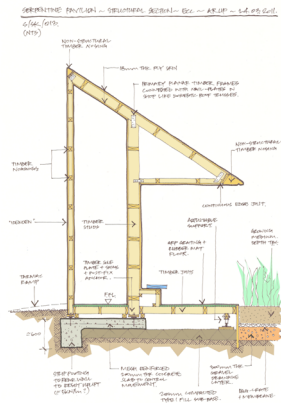
El pabellón encargado a Peter Zumthor, en el 2011, fue la undécima comisión en la serie anual de la galería. Participó además como colaborador el creador de jardines Piet Oudolf quien creó el jardín central. El concepto para el pabellón de este año es el “hortus conclusus”, es decir un espacio diseñado para la contemplación y reflexión, donde desde el acceso empieza la paulatina transición hacia un patio interior que actúa como el espacio central de desconexión, alejando del sonido y del movimiento exterior. Un espacio que invita a reflexionar y contemplar el jardín central y sus diferentes especies de flores.

Como en todas las obras de Zumthor, los materiales y el uso de la luz, tienen un papel muy importante, los cuales transmiten esa ‘espiritualidad’ muy particular que se logra en su arquitectura. El tema del jardín es también visto como una forma de intimidad, la más íntima en el paisaje según el suizo, ya que requiere de cuidado y protección permanente⁷⁵.



75

[HTTP://WWW.PLATAFORMAARQUITECTURA.CL/CL/02-95466/SERPENTINE-GALLERY-PAVILION-2011-PETER-ZUMTHOR](http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-95466/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor) (24/05/2012)



162.3 Peter Zumthor. "hortus conclusus". 2011

Este fue el primer edificio del arquitecto en el Reino Unido, que incluye un jardín creado especialmente para ello. Se entraba en el edificio desde el césped y comenzaba la transición al jardín central, un lugar abstraído del mundo del ruido, del tráfico y de los olores de Londres - un espacio interior en el que sentarse, caminar, observar las flores.

Con este pabellón, Zumthor ha hecho hincapié en los aspectos sensoriales y espirituales de la experiencia arquitectónica, desde la composición simple y precisa, la "presencia" de los materiales, hasta la manipulación de la escala y el efecto de la luz.

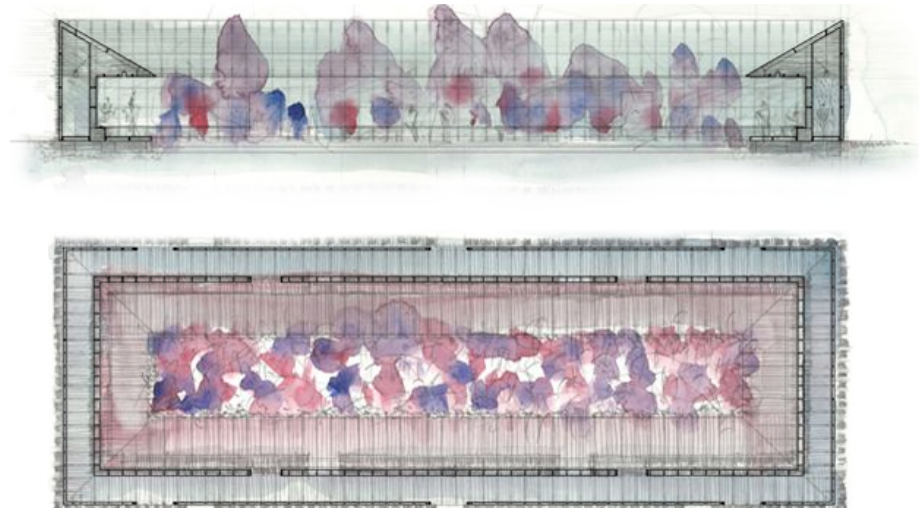
"Un jardín es el conjunto más íntimo de paisaje que conozco. Cultivamos las plantas que necesitamos, requiere de cuidados y protección; y así el jardín se convierte en un lugar". "El hortus conclusus que pienso está cerrado por todos lados y abierto al cielo. Cada vez que me imagino un jardín en un entorno arquitectónico, se convierte en un lugar mágico - lugares protegidos de gran intimidad donde quiero permanecer por un largo tiempo"- Peter Zumthor, mayo de 2011.

Peter Zumthor, Basilea, Suiza. (1943) Se formó primero como ebanista. Después, estudió Arquitectura en la Escuela de Artes Aplicadas de Basilea y en el Pratt Institute de Nueva York. En 1978 abrió su estudio de arquitectura en Haldenstein.

Entre 1996 y 2008 fue profesor en la Academia de Arquitectura de la Universidad de la Suiza Italiana y profesor invitado en varias universidades extranjeras, entre ellas la Harvard Graduate School of Design.

Ha recibido varios de los premios de arquitectura más prestigiosos: Mies van der Rohe Award (1998), Praemium Imperiale (2008), el Pritzker (2009) y la medalla de oro del Real Instituto de Arquitectos Británicos (2012).

Sus obras se distinguen por una sobria funcionalidad y un profundo respeto por el entorno. La elección de los materiales, así como la calidad y la atmósfera de los espacios son muy importantes para el arquitecto suizo.



162.4 Peter Zumthor. "hortus conclusus". 2011

Zumthor goza de un gran prestigio dentro y fuera de Suiza por el esmero que pone a la hora de elegir un proyecto. Entre sus obras más conocidas figuran el Museo de Arte de Bregenz (Austria), el Museo Kolumba de Colonia (Alemania), el Pabellón de la Serpentine Gallery de Londres y el Pabellón de Suiza en la Expo 2000 de Hannover (Alemania). Su obra más notoria en Suiza son las Termas de Vals⁷⁶. <http://zumthor.tumblr.com/>

Piet Oudolf, diseñador de jardines.

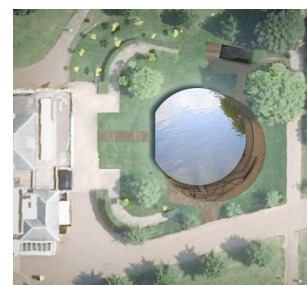
Los Proyectos de Oudolf incluyen el internacionalmente reconocido High Line en Nueva York, que involucró a la plantación a lo largo de una línea de ferrocarril que serpentea a través de la ciudad. Combinando minimalismo con la ecología, este jardín fue concebido como una serie de elementos entrelazados que llevan a los visitantes a lo largo de un camino ricamente plantado. Otros diseños notables son: el Jardín Lurie en el Millennium Park, Chicago; Wisley, la Sociedad Real de Horticultura Jardín en Surrey; Il Giardino delle Vergini en la Bienal de Venecia de 2010; y su propio jardín innovador en Hummel, Países Bajos. Tiene numerosos premios, incluyendo el Premio de la Asociación de Diseñadores Profesionales de Paisaje, 2010, el Premio Dalecarlica, Suecia, 2009. El Jardín de Oudolf también fue galardonado con “Best in Show” en el Chelsea Flower Show, 2000, Londres⁷⁷.

Web <http://oudolf.com/>
<http://vimeo.com/25708405> (24/05/2012)

•2012. Herzog & de Meuron en colaboración con el artista Ai Weiwei.

En el 2012 el pabellón fue realizado por los arquitectos suizos Herzog & de Meuron y el artista y activista chino Ai Weiwei.. Ésta no fue la primera vez que este equipo se reunía para colaborar: en los Juegos Olímpicos de 2008 se encargaron de diseñar el estadio nacional de Beijing, mejor conocido como “El nido de pájaro”.

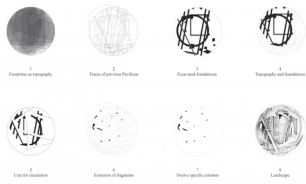
El pabellón de la Serpentine Gallery, construido en su mayor parte con materiales sostenibles, fue un homenaje a los pabellones que se construyeron en años pasados, por medio de once columnas escultóricas que representan a cada uno de los realizados anteriormente y, finalmente, la doceava columna que hace referencia a este último. Las columnas sostiene un peculiar y característico techo-espejo de agua, de aproximadamente 1.5 metros sobre el suelo; el interior está revestido de corcho, un material de construcción elegido por sus cua-



163. Serpentine: Herzog & de Meuron en colaboración con el artista Ai Weiwei. 2012

76 [HTTP://WWW.SWISSINFO.CH/SPA/LA-ARQUITECTURA-M%C3%ADSTICA-DE-PETER-ZUMTHOR/40507386](http://www.swissinfo.ch/spa/LA-ARQUITECTURA-M%C3%ADSTICA-DE-PETER-ZUMTHOR/40507386) (24/05/2012)

77 [HTTP://WWW.SERPENTINEGALLERIES.ORG/EXHIBITIONS-EVENTS/SERPENTINE-GALLERY-PAVILION-2011-PETER-ZUMTHOR](http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor) (24/05/2012)



164. Serpentine: Herzog & de Meuron en colaboración con el artista Ai Weiwei. 2012

lidades - mejora la acústica del espacio y aporta una calidad táctil al interior- y que hace eco de la tierra excavada.

Tomando un enfoque arqueológico, los arquitectos crearon un diseño que inspiraba a los visitantes a mirar debajo de la superficie del parque; el suelo se excavó hasta formar una serie muretes y pasos que los visitantes podían explorar y sentarse⁷⁸.

Dada la reputación combinada del equipo formado por artista y arquitectos, la creatividad no fue ninguna sorpresa. Dan la vuelta al concepto de pabellón en su cabeza, y en lugar de crear una nueva estructura de pleno derecho, el diseño del equipo pone el foco en los pabellones anteriores, de una manera casi arqueológica.



165. Serpentine: Herzog & de Meuron en colaboración con el artista Ai Weiwei. 2012



Jacques Herzog en la apertura dijo “Trabajar con Ai Weiwei de nuevo hace que sea aún más emocionante”. Mientras tanto, Weiwei hizo sentir su presencia en el lanzamiento con una declaración en vídeo. “Como artista, siempre estoy muy interesado en poner el arte, el diseño, la arquitectura y el cambio social en conjunto para hacer nuevas posibilidades”, dijo.

“Cada año, desde el 2000, un arquitecto diferente ha sido responsable de la creación del Pabellón de Verano de la Serpentine Gallery de los jardines de Kensington. Eso hace once pabellones hasta el momento, nuestra contribución es el duodécimo. Así que muchos pabellones con tantas formas y materiales diferentes, se han concebido y construido que instintivamente intentamos eludir el problema inevitable de la creación de un objeto, una forma concreta. Nuestro camino a una solución alternativa consistió en cavar hacia abajo unos cinco metros en el suelo del parque hasta llegar a las aguas subterráneas. Hay que cavar un pozo de agua, para recoger toda la lluvia que cae en Londres en la zona del Pabellón. De esa manera incorporamos un aspecto de otro modo invisible de la realidad en el parque - las aguas debajo de la tierra - en nuestro Pabellón.

A medida que cavamos en la tierra para llegar a las aguas subterráneas, nos encontramos con una diversidad de realidades construidas, tales como cables de teléfono, restos de antiguas fundaciones o rellenos. Al igual que un equipo de arqueólogos, identificamos estos fragmentos físicos como los restos de los once pabellones construidos entre 2000 y 2011. Su forma variaba: Circular, larga, estrecha, y también grandes huecos, que se han llenado con restos, atestiguan la existencia de los antiguos pabellones y su intervención más o menos invasiva en el entorno natural del parque.

78 [HTTP://WWW.SERPENTINEGALLERIES.ORG/EXHIBITIONS-EVENTS/SERPENTINE-GALLERY-PAVILION-2012-HERZOG-DE-MEURON-AND-AI-WEIWEI](http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2012-herzog-de-meuron-and-ai-weiwei) (03/12/2012)



Todos estos vestigios de los antiguos pabellones forman una maraña de líneas enrevesadas, como un patrón de costura. Un paisaje distintivo surge que es diferente a todo lo que podríamos haber inventado; su forma y la forma es en realidad un regalo casual. La realidad de este paisaje es asombroso y es también el lugar perfecto para sentarse, pararse, acostarse o simplemente mirar y ser impresionado. En otras palabras, el ambiente ideal para seguir haciendo lo que los visitantes han estado haciendo en los últimos once años.

166. *Serpentine*: Herzog & de Meuron en colaboración con el artista Ai Weiwei. 2012

Solo nos queda extruir una nueva estructura (soportes, paredes) como elementos portantes para el techo de nuestro Pabellón - once soportes en total, además de nuestra propia columna que podemos poner a voluntad, como un comodín. El techo se asemeja al de un sitio arqueológico. Flota un par de metros por encima de la hierba del parque, por lo que todos los que lo visiten pueden ver el agua en él, su superficie refleja los infinitamente variados aspectos del cielo de Londres. Para eventos especiales, el agua puede ser drenada y el techo se seca y puede utilizarse como pista de baile o simplemente como una plataforma suspendida por encima del parque”.



Herzog & de Meuron y Ai Weiwei, 2012⁷⁹.

Ai Weiwei. Beijing, China (1957).

Definir a Ai Weiwei no solo obliga a hablar de su trabajo como artista plástico, diseñador arquitectónico, comisario de exposiciones, fotógrafo y un largo etcétera dentro del mundo del arte, sino también como activista político de reconocido prestigio internacional. El activismo político no puede separarse de su obra artística, ya que van

79

[HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX/PROJECTS/COMPLETE-WORKS/376-400/400-SERPENTINE-GALLERY-PAVILION.HTML](http://www.herzogdeameuron.com/index/projects/complete-works/376-400/400-serpentine-gallery-pavilion.html) (03/12/2012)

íntimamente unidos, formando un todo común en el que se mezcla arte y crítica social, bajo un lenguaje imbuido por la tradición china. Así, si tuviéramos que resaltar dos grandes características de su obra, estas serían: el trabajo con estructuras arquitectónicas y el enfrentamiento frontal a las autoridades de su país.

La tradición ocupa un lugar fundamental en el trabajo de los artistas chinos contemporáneos. Ai Weiwei pertenece al grupo de artistas que utilizando la tradición pretende realizar una crítica a la sociedad china actual. Así por ejemplo, toma como símbolo de esta tradición, vasijas de la dinastía Han que en muchos casos acaban mal paradas. Vasija de la dinastía Han con el logotipo de Coca-Cola de 1995 es un claro ejemplo. Sobre la superficie de la vasija pintó un enorme logo de Coca-Cola tratando de simbolizar el colonialismo actual de las potencias occidentales sobre la tradición milenaria de China. O sus famosas performances tituladas 'Dejando caer una urna de la dinastía Han' realizadas entre 1995 y 2004 en las que expresa la excesiva veneración de las autoridades chinas por su tradición.

En 2010 realizó su famosa instalación en la sala de turbinas de la Tate Modern de Londres, en la que cubrió el suelo de la inmensa sala con pipas realizadas en cerámica. Para ello utilizó a un grupo de artesanos chinos que realizaron y pintaron a mano cada una de las 100 millones de pipas. La instalación representaba perfectamente a la sociedad china, ese coloso demográfico orgulloso de su poder, su tradición y su cultura pero a la vez formado por individuos enormemente humildes como son los ciudadanos chinos, en este caso representado por las pequeñas pipas de girasol. Es una clara evocación de como los chinos, trabajando en forma conjunta y minuciosamente pueden crear trabajos inmensos, ya sea la Gran Muralla, el ejército de terracota de Xian o los juegos olímpicos de Beijing.

el régimen chino es parte de su obra. Como él mismo muy bien explica "Duchamp tuvo la rueda de bicicleta, Warhol la imagen de Mao, yo tengo un régimen totalitario. Es lo que está hecho para mí"⁸⁰.

Web <http://aiweiwei.com/>

Jacques Herzog & Pierre de Meuron. Basilea, Suiza (1950). Son un grupo de arquitectos suizos integrado por Jacques Herzog y Pierre de Meuron. La sede principal del estudio se encuentra en Basilea, aunque tienen oficinas satélites en Madrid, Pekín, Londres y Nueva York.

Tanto Herzog como De Meuron son profesores en la ETH de Zúrich y en la Universidad de Harvard. El estudio alberga hoy en día arquitectos de todo el mundo que, bajo la dirección de los partners y asociados, diseñan proyectos de todo tipo: residencial, deportivo, cultural⁸¹.

80 [WEB HTTP://AIWEIWEI.COM/](http://aiweiwei.com/) (03/12/2012)

81 [HTTP://WWW.HERZOGDEMEURON.COM/INDEX.HTML](http://www.herzogdeameuron.com/index.html) (03/12/2012)

Estudiaron arquitectura en el Instituto Federal Suizo de Tecnología de Zúrich (ETH) 1970-1975 con Aldo Rossi y Dolf Schnebli. En 1978 establecieron Herzog & de Meuron en Basilea. Han diseñado una amplia gama de proyectos desde la pequeña escala de una casa privada a la gran escala de diseño urbano. Muchos de sus proyectos son altamente reconocidos; han completado varios proyectos privados tales como edificios de apartamentos, oficinas y fábricas. En muchos proyectos de Herzog & de Meuron han trabajado con artistas, un ejemplo práctico es su colaboración con Ai Weiwei que se tradujo en el diseño de tres proyectos realizados hasta la fecha incluyendo el Estadio Nacional de Pekín. <http://www.herzogdemeuron.com/index.html>

Video <http://vimeo.com/92140400> (03/12/2012)

Video The Guardian <https://www.youtube.com/watch?v=1ttmN6ia-QHY> (03/12/2012)

•2013. Sou Fujimoto. “la nube”



168. Serpentine: Sou Fujimoto 2013

Sou Fujimoto fue el decimotercer arquitecto que diseñó el pabellón de la Serpentine Gallery.

Al describir su concepto de diseño, Sou Fujimoto dijo: “Para el Pabellón 2013 Propongo un paisaje arquitectónico: Un terreno transparente que anime a la gente a interactuar y explorar en el sitio las diversas formas dentro del contexto de los jardines de Kensington, preveo el verde de la vegetación que junto con una geometría construida creará una nueva forma de medio ambiente, donde lo natural y lo hecho por el hombre, sea un encuentro único de los dos. El pabellón es una estructura delicada, en tres dimensiones; cada unidad se compone de barras de acero fino que delimitan una Forma irregular semi-transparente, que protege a los visitantes de los elementos mientras que

les permite permanecer como parte del paisaje. Ocupa 350 metros cuadrados y tiene dos entradas. Una serie de terrazas escalonadas proporcionará una zona de estar, para ser utilizado como un espacio social. La delicada calidad de la estructura, reforzada por su transparencia, creará una forma geométrica, como una nube, como si fuera una niebla creciente de las ondulaciones del parque. Desde ciertos puntos de vista, el Pabellón parecerá fusionarse con la estructura clásica de la Serpentine Gallery, con los visitantes suspendida en el espacio”⁸².



169. Serpentine: Sou Fujimoto
2013

El pabellón, que se ganó el apodo de “nube” por su forma y ligereza, es generado a través de una estructura de acero tridimensional con módulos de alrededor de 40 centímetros, que cambia de forma en todos los sentidos, así como también se rompe para permitir el acceso y a la vez generar diferentes usos, por debajo y encima de la misma estructura.

La inspiración para el diseño, fue el concepto de que la geometría y las formas construidas pueden fundirse con lo natural y lo humano, combinando el orden estricto y la suavidad, y lo orgánico y lo abstracto, para crear una estructura de bordes ambiguos, que difuminará los límites entre interior y exterior.

Las áreas de la red que cumplen una función específica están equipadas con elementos transparentes apenas perceptibles. Los discos de policarbonato en forma de racimos en la zona del techo sirven como protección contra la lluvia. La instalación intenta imitar la estructura abierta de las nubes. Cuando el cielo está nublado, los discos de policarbonato acentúan el aspecto de las nubes grises, con sus contornos curvos.

La estructura orgánica del pabellón invita a los visitantes a crear su propia experiencia del edificio.

Fujimoto fue el tercer arquitecto japonés de aceptar la invitación para diseñar el Serpentine Gallery Pavilion, siguiendo Toyo Ito en 2002 y Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa SANAA en 2009.

Sou Fujimoto. Hokkaido, Japón (1971). Se graduó en Arquitectura en la facultad de ingeniería de la Universidad de Tokio en 1994. Al finalizar, en vez de trabajar para alguno de los grandes estudios de arquitectura, optó por reflexionar por sí mismo mediante la realización de pequeñas obras, lo que le da un carácter muy personal a sus

82 [HTTP://WWW.SERPENTINEGALLERIES.ORG/EXHIBITIONS-EVENTS/SERPENTINE-GALLERY-PAVI-](http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2013-sou-fujimoto)
LION-2013-SOU-FUJIMOTO (25/01/2014)

proyectos. Fundó su propio estudio Sou Fujimoto Architects en Tokio en el año 2000.

Sou Fujimoto es una de las figuras de una generación de arquitectos que están reinventando nuestra relación con el entorno construido. Inspirado por las estructuras orgánicas, tales como el bosque, el nido y la cueva, Fujimoto realiza edificios emblemáticos que habitan un espacio entre naturaleza y artificialidad. Ha completado la mayor parte de sus edificios en Japón, con las comisiones que van desde la producción nacional, tales como Casa de madera definitiva, Casa T, Casa N, e institucionales, tales como el Museo de Arte de Musashino y la Biblioteca de la Universidad de Arte Musashino.

Web <http://www.sou-fujimoto.net/>

Video <http://vimeo.com/75588316> (25/01/2014)

The making <https://www.youtube.com/watch?v=HDaxzsiHPWE> (25/01/2014)

•2014. Smiljan Radic Clarke



170. Serpentine: Smiljan Radic Clarke. 2014

El pabellón del 2014 está diseñado por el arquitecto chileno Smiljan Radic. Una estructura semi-transparente, cilíndrica que se asemeja a una concha y se apoya en grandes piedras.

El diseño tiene sus raíces en los primeros trabajos del arquitecto, en particular El Castillo del Gigante Egoísta, inspirado en el cuento de Oscar Wilde y el Restaurant Mestizo, parte del cual está apoyado por grandes rocas.

El pabellón es una masa etérea de fibra de vidrio cuidadosamente moldeada interrumpida sólo por los cortes exactos de las aberturas. Radic pretendía una estructura de apariencia frágil y delgada que sin embargo fuese lo suficientemente fuerte como para sostenerse a sí misma; y su predilección por las cualidades rudimentarias de las capas de papel maché, su medio de expresión elegido para la maqueta, inspiró el uso de la fibra de vidrio por AECOM, que estructuró la loca idea del arquitecto.

Cuando se iluminaba desde el interior en las horas nocturnas, creaba unos tonos ámbar que atraían a los transeúntes. Desde su interior, daba la sensación de que el volumen entero estaba flotando.



171. Serpentine: Smiljan Radic Clarke. 2014

Era un espacio social, flexible y polivalente; el pabellón contaba con una cafetería situada en el interior. Se anima a los visitantes a entrar e interactuar con la estructura de diferentes maneras a lo largo de su estancia de cuatro meses en el Parque. En las noches de los viernes entre julio y septiembre, el Pabellón se convertía en el escenario de “las Noches del Parque”: ocho eventos específicos de arte, poesía, música, cine, literatura y tres artistas emergentes: Lina Lapelyte, Hannah Perry y Heather Phillipson.

Aunque Radic ha construido poco fuera de su país de origen, su trabajo se ha ganado la atención debido a su versatilidad y atención al contexto. Julia Peyton-Jones, Directora y Hans Ulrich Obrist, Co-Director, de la Serpentine explicaron su elección: “Hemos estado interesados en el trabajo de Radic desde nuestro primer encuentro con él en la Bienal de Arquitectura de Venecia del 2011⁸³.

Smiljan Radic Clarke. Santiago de Chile, (1965). Estudió en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile, donde se graduó en 1989. Más tarde, estudió en el Istituto di Architettura di Venezia, Italia. Después de viajar durante tres años, abrió su propio estudio en Santiago en 1995. En el 2009 fue nombrado miembro honorario del Instituto Americano de Arquitectos, EE.UU. Ha dado numerosas conferencias y ha organizado varias exposiciones de arquitectura. Entre sus encargos públicos destacan el Barrio Cívico, Concepción (2000), la ampliación del Museo de Arte Precolombino, Santiago (2008 - 14), el Restaurante Mestizo, Santiago (2005-07), y la Viña Vik, Millahue (2009-2014). Ha ganado numerosos concursos como el Teatro Regional (Concepción, 2011) y la Torre de Telecomunicaciones (Santiago, 2014). Su trabajo ha sido publicado en varias revistas de arquitectura y monografías, siendo el más reciente *El Croquis* N° 167, Madrid, España. Actualmente vive y trabaja en Chile.

83

[HTTP://WWW.SERPENTINEGALLERIES.ORG/EXHIBITIONS-EVENTS/SERPENTINE-GALLERIES-PAVILION-2014-SMILJAN-RADIC](http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-galleries-pavilion-2014-smiljan-radic) (30/12/2014)

Smiljan Radic se mueve libremente a través de las fronteras, evitando cualquier categorización específica dentro de un campo de la arquitectura. Esta versatilidad le permite responder a las exigencias de cada ajuste, si las limitaciones espaciales de un sitio urbano o desafíos extremos presentados por un entorno rural a distancia, el terreno montañoso o la costa rocosa de su Chile natal.

Video <http://vimeo.com/99069358> (30/12/2014)

•2015 SelgasCano



172. Serpentine: Selgascano.
2015

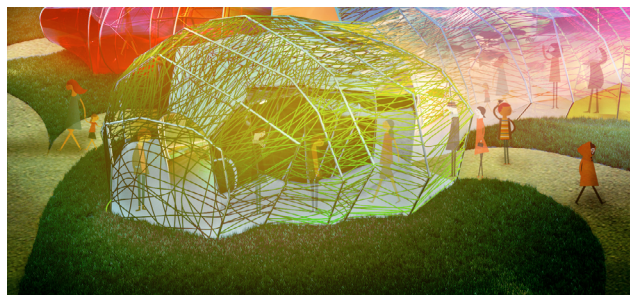
Los arquitectos españoles SelgasCano están diseñando el quinceavo Pabellón de la Serpentine. Presidido por José Selgas y Lucía Cano, es el primer estudio de arquitectura española que va a diseñar el Pabellón temporal en los jardines de Kensington de Londres. El diseño render muestra una estructura amorfa, de doble pared, poligonal que consta de paneles de una membrana translúcida multicolor de tejido (ETFE) envuelto en cinta. Los visitantes podrán entrar y salir del pabellón en un número de diferentes puntos, pasando a través de un 'corredor secreto' entre la capa exterior y el interior de la estructura y en brillante, manchado vidrio-efecto interior del pabellón.

Los arquitectos describen su diseño:

‘Cuando la Serpentine nos invitó a diseñar el Pabellón, empezamos a pensar en lo que la estructura necesaria para ofrecer y qué materiales se debe utilizar en un Parque Real de Londres. Estas preguntas, mezcladas con nuestros propios intereses arquitectónicos y el conocimiento de que el diseño tiene que conectarse con la naturaleza y sentirse parte del paisaje, nos proporcionó un concepto basado en la experiencia de los visitantes. Se buscó una manera de que el público pueda experimentar la arquitectura a través de elementos simples: la estructura, la luz, la transparencia, sombras, la ligereza, la forma, la sensibilidad, el cambio, la sorpresa, el color y los materiales. Por tanto, hemos diseñado un pabellón que incorpora todos estos elementos. Las cualidades espaciales del Pabellón solamente se despliegan

cuando se accede a la estructura y estar inmerso en él. Cada entrada permite un viaje específico a través del espacio, que se caracteriza por el color, la luz y las formas irregulares con volúmenes sorprendentes. Esto se logra mediante la creación de una cáscara de doble capa, hecha de plástico basado en flúor opaco y translúcido (ETFE) en una variedad de colores. En el corazón del Pabellón hay un espacio abierto para reunirse, así como una cafetería.

El trabajo de SelgasCano se caracteriza por un uso de materiales sintéticos y nuevas tecnologías, a menudo raramente aplicadas a la arquitectura. Tomando la inspiración de Luis Barragán y Richard Rogers, los arquitectos utilizan colores distintivos y referencias a la naturaleza a través de sus diseños.



173. Serpentine: Selgascano.
2015

Confluencias II: PRECONCLUSIONES.

“El arte es una de las últimas cosas misteriosas”

Anish Kapoor.

Después de la exposición de las actuaciones que han realizado escultores/artistas y arquitectos en los dos espacios seleccionados, el Hall de la Tate y los jardines de la Serpentine Gallery, es necesario hacer una valoración personal.

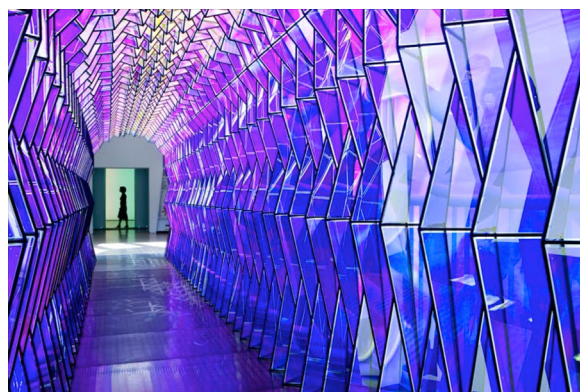
Una de las cosas que primero llama la atención es que si tuviéramos que agrupar estas actuaciones en función de algún criterio específico como la funcionalidad, la espacialidad, la novedad formal o artística, etc. podríamos intercalar las intervenciones de los dos espacios sin que distorsionara o causase asombro. Los planteamientos de los que se parte en cada espacio no son los mismos; el Hall de la Tate es un centro de arte moderno como ya sabemos y las comisiones han sido realizadas por artistas, con la libertad que ello conlleva, que deja en manos de los autores la forma, el tamaño, el medio de expresión, la intencionalidad y casi la totalidad de los parámetros, cosa que podemos apreciar en la diversidad de las instalaciones realizadas. Los pabellones de la Serpentine, aunque arquitectura efímera, arquitectura al fin y como tal debe ajustarse a la funcionalidad/utilidad y basarse en la escala humana o antropometría, que permite la habitabilidad. Visualizando los pabellones realizados podemos decir que en algunos casos, no en todos, se puede permutar la intervención de los espacios analizados.

¿Qué es lo que ocurre?

Apreciamos que el concepto artístico se inmiscuye en el espacio arquitectónico y que la arquitectura se abre a planteamientos más lúdicos, libres o pseudo- artísticos. Hay autores que han participado en ambos espacios, solos o en colaboración con otros; lo que refuerza la idea del trasvase de ida y vuelta entre arquitectura y arte contemporáneo.

Olafur Eliasson es arquitecto y artista y tiene taller independiente para cada una de sus facetas. El taller en el que desarrolla su vertiente artística es una plataforma para los experimentos y la reflexión. Su trabajo cruza por distintas disciplinas que van desde la botánica a la geometría. Su obra tiene 3 ejes argumentales que se entrelazan: 1- elementos tomados de la ciencia. 2-el uso de la naturaleza. 3- la combinación de los dos parámetros anteriores. ¿Qué es lo que vemos en su proyecto de la Tate (Weather project)? un fragmento de la naturaleza construida de forma artificial en un espacio ar-

174. Olafur Eliasson: Instalación



quitectónico y que cambia el significado inicial del lugar. Es una instalación que no solo tiene la finalidad de ser contemplada, sino que busca que el espectador perciba una experiencia sensorial a través de la visión del artista. No plantea respuestas, quizás realiza preguntas.

El Hall de la Tate tiene un condicionante: su dimensión. Intervenir u ocupar ese espacio tan enorme puede condicionar y empequeñecer la propuesta. Algunos han llenado el espacio, otros lo han transformado y también hay quien ha minimizado sus dimensiones.



174.1 Ai Weiwei: "Sunflower Seeds". 2010

Es más raro que un artista construya que un arquitecto realice una obra de arte. Ai Weiwei intervino en los dos espacios. Puede que esto se deba a la versatilidad del autor, artista-arquitecto-activista social. Su obra en la Tate, *Sunflower Seeds*, desprecia olímpicamente las dimensiones del recipiente, no es importante para él. Ocupar todo el suelo con una capa de semillas de girasol teniendo todo ese espacio es por lo menos chocante. La idea de cuestionar el legado chino más importante: la porcelana, es suficiente para el autor. El pabellón en el que participó con Herzog & De Meuron, al ser en colaboración no nos permite saber qué grado de implicación tuvo.

Shibboleth, la intervención de Doris Salcedo en la Tate propone el mismo esquema espacial que Ai Weiwei, es la idea, el concepto, lo más importante, lo que contiene el peso de la instalación desestimando otra vez el parámetro dimensional.

Pero podemos ver el lado opuesto, la ocupación total de las dimensiones; otros autores han conseguido adueñarse de ese espacio enorme, física o perceptivamente. Juan Muñoz con *Double Bind*, se apropia de todo el hall. No es un esquema arquitectónico, sino que utiliza elementos de la definición espacial para contar su idea: dos niveles, dos mundos y la posibilidad de asomarse o ver el otro campo.

Controlar dimensiones de tal calibre es más propio de arquitectos que de artistas, pero podemos encontrarnos soluciones en la que se suplantán unos a otros. Los dos primeros pabellones realizados en la Serpentine por Zaha Hadid y Daniel Libeskind nos sirven para hablar del concepto escultórico en la arquitectura. El primero no es nada escultórico, quizás porque fue el primero y no es más que una especie de carpa, pero no es representativo de la autora, que nos tiene acostumbrados a toda una serie de formas fluidas, orgánicas y sorprendentes que asociamos más con la naturaleza que con un contenedor arquitectónico. Libeskind, famoso por el Museo judío de Berlín, obra zigzagueante y agresiva, proyecta su pabellón como si fuese una banda continua que se pliega cual origami. Otra vez es la figura humana la que escala la forma y la dimensiona para su funcionalidad; sin ella podría ser una instalación, una escultura, un paso....



175. Doris Salcedo: "Shibboleth" 2007

El hecho de llenar totalmente un espacio o trabajar con una escala muy grande, no es sinónimo de arquitectónico, hace falta una rela-

ción adecuada con el ser humano, que esté destinado para algo. Artísticamente hablando, hacer algo muy grande no lo hace monumental.

Embankment, de Rachel Whiteread, despliega por todo el Hall de la Tate una serie de prismas, llena el lugar, pero no es la cantidad ni el tamaño de las cajas blancas lo que nos asombra, es el nuevo rumbo que ha tomado su obra artística. Rachel era una joven promesa de la escultura británica, ya no tan joven, que se ha movido entre la poética contemporánea y la tradición clásica. Su manera de trabajar, creando encofrados de objetos, parte de una técnica tradicional; el resultado, negativos de la memoria sólida de lo que ya no está, es la actualidad. Deambular entre medias de las cajas recuerda levemente a una ciudad impoluta. Ha pasado del objeto al espacio; Embankment es un espacio enorme.



176. Daniel Libeskind: Museo Judío en Berlín. 1999

Hoy ya no es posible hablar de una “obra”; obra recuerda a escultura y escultura a figura humana, y hace tiempo que la escultura abandonó la figura humana. Hoy todo es una instalación: de una pieza, de varias, en un espacio, sobre el, etc. Ya hemos hablado sobre instalaciones.

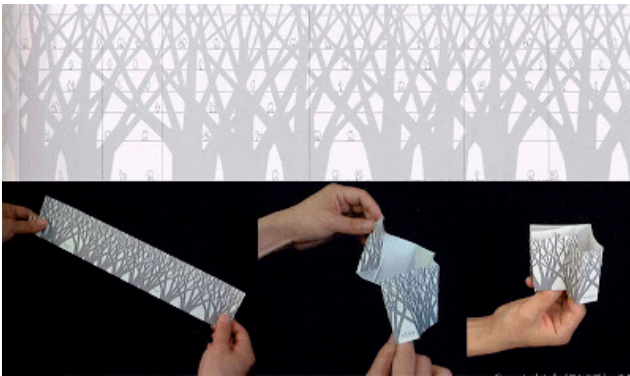
¿Una película es una instalación? FILM, la obra de Tacita Dean es una película. Trabaja siempre con películas analógicas y a través de ellas cuenta, lo que quiere contar. Es una artista visual. En una obra de ella, “Fatigues”, realizada en la Documenta 13, en Kassel, en lugar de trabajar con películas realizó una serie de dibujos con tizas sobre pizarra verde en una antigua y fea sucursal bancaria, (era el lugar que le habían asignado para realizar la instalación), y durante varias semanas estuvo dibujando in situ, las montañas de Hindu Kush y la fuente del glaciar del río Kabul, en Afganistán. Según la artista hacía más de 10 años que no pintaba con tizas y extrañamente fue una de las intervenciones más visitadas; unos “bellos dibujos” no suelen entenderse como arte de vanguardia. Lo que nos llama la atención es que en una exposición como Documenta, bastante vanguardista, nos siga atrayendo una obra (tan buena) como esa.



177. Tacita Dean: “Fatigues”. 2012

De todos los pabellones realizados vemos que hay una mayoría de autores de nacionalidad japonesa: Toyo Ito, el grupo SANAA y Sou Fujimoto. A este grupo podríamos sumarle figuras de la actualidad como Shigueru Ban y Arata Isozaky.

¿Ha surgido una nueva tendencia o corriente en la actualidad arquitectónica? Japón no es exactamente lo que entendemos por oriente; compagina la actualidad tecnológica con una expresión de su tradición. La cultura nipona refleja un purismo de formas expresada a través de su religiosidad, un sincretismo de religiones con mayoría sintoísta que practica el respeto a la naturaleza.

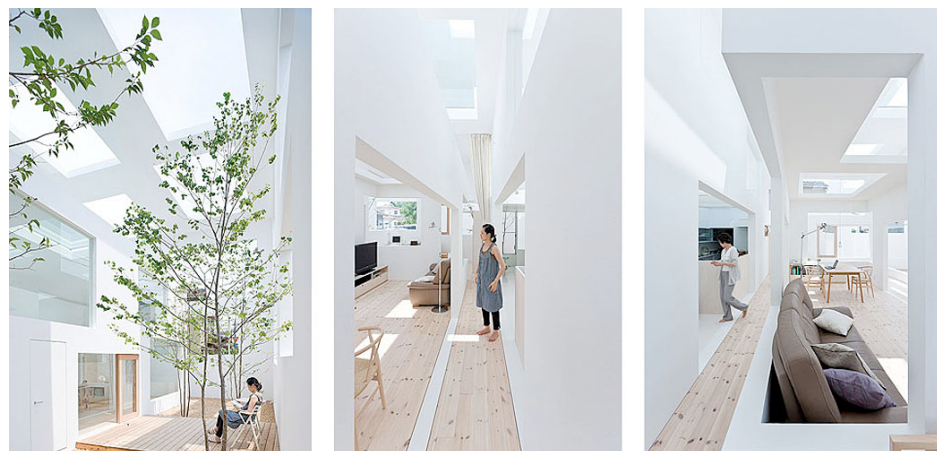


178. Toyo Ito: *Diseño edificio Todd 's.* 2004

Toyo Ito, aunque nació en Seúl, Corea, vive y trabaja en Tokio donde tiene su estudio. Su trabajo no refleja un estilo definido, aborda cada proyecto como algo individual. La singularidad de cada proyecto es el resultado de la profundización en la problemática de cada uno de ellos. Es innegable una tendencia naturalista, que propicia una optimización de estructuras geométricas sacadas de la naturaleza.

SANAA, una generación más joven y Sou Fujimoto casi de la última “hornada” de arquitectos japoneses, nos acercan a una visión más cercana de la cultura oriental; sus proyectos desprenden sensibilidad y sutileza; sus formas son simples y minimalistas en su concepto.

El pabellón de SANAA se integra con los jardines en los que está situado, buscando no alterar el entorno. No parece una arquitectura, y aun así, cumple con su función de reunión y actividades. Los materiales utilizados, secundan el programa, finas columnas que sustentan a una cubierta reflectante de formas orgánicas, que se fusiona con el parque que le rodea.



179. Sou Fujimoto: *Casa N.* 2010

El pabellón de Sou Fujimoto es más conceptual en su idea; parece increíble que un entrecruzado de líneas o barrotes blancos pueda dar la sensación de una forma “informe” llamada nube. En la naturaleza

no encontramos líneas rectas ni encuentros a 90 grados; aun así, se articula una forma que crece y deja espacio para penetrar y ocuparlo. La estructura no obstruye la comunicación visual pero delimita ciertos espacios.

Sou Fujimoto, al terminar sus estudios de arquitectura no se puso a trabajar inmediatamente, se dedicó varios años a investigar, a estudiar, a pensar cómo debería ser la arquitectura para restablecer la sensibilidad de la vida humana. Su trabajo siempre cuestiona el significado, ¿Qué es la arquitectura? ¿Cómo debería relacionarse con la naturaleza? Empezó a trabajar basándose en una lógica binaria de opuestos: público/privado, interior/exterior, casa/ciudad. Uno de sus apoyos en el planteamiento de trabajo es el binomio ORDEN-AZAR, que le lleva a la abstracción como instrumento para interpretar los materiales y la geometría. Su búsqueda de los orígenes, no trata del pasado, es una búsqueda de los principios que dan forma al futuro.

En el arte contemporáneo, en la escultura, ocurre algo similar? Hay una nueva tendencia? Es difícil de aseverar o negar.

El arte debe innovar, es una consideración generalizada; los artistas deben ir por delante de la sociedad; se les pide que nos sorprendan como si fueran magos, tienen que aportar algo novedoso ya sea con respecto al material, a su utilización o con respecto al concepto.

Si se siguiera trabajando en el arte como en épocas anteriores, perderíamos el interés en ello. Es un esquema que ha sucedido a través del tiempo; después de una época con unas determinadas normas estilísticas o estéticas, es necesario romper; es una alternancia que nos hace avanzar.

En este nuevo siglo se ha hablado del fin del arte. ¿Es el fin del arte? Es el fin del arte como lo hemos conocido hasta ahora. Ya no podemos hablar de escultura porque es un concepto de ayer; los pintores, los escultores, los artistas y muchos más, son los autores de las obras de arte, a las que llamamos instalaciones, performances..... etc.

El arte no tiene porqué ser creativo ni innovador. “La obra de arte pasa como la vida y la vida pasa como el arte. El arte es lo que nos sucede”⁸⁴. En la última exposición de Documenta 13, que tuvo como curadora y directora artística a Carolyn Christov-Bakargiev y como segunda responsable a Chus Martínez; esta comentó que esta exposición no era como las demás, no estaba pensada para ser contemplada sino para vivirla y que incluso todo lo que plantearon los participantes no tenía por qué ser arte. El enfoque de esta muestra quinquenal depende de la labor curatorial, no es una selección por países y la mayoría de las obras presentadas eran instalaciones en la que lo importante

84 VILA-MATAS, ENRIQUE. *KASSEL NO INVITA A LA LÓGICA*. EDITORIAL SEIX BARRAL. BARCELONA 2014. PÁG. 55

no eran los objetos o elementos que la integraban, es la lectura que se hace de esa “representación” o puesta en escena.

Así, podemos decir que hay una nueva perspectiva que hace hincapié en los aspectos sensoriales, no corpóreos de la obra.



180. Tino Sehgal: *Game 2*. 2012

La performance de Tino Sehgal en la Tate y el pabellón de Peter Zumthor en los jardines de Serpentine participan de ese enfoque.

Sehgal trabaja con ideas, con el espacio, con el cuerpo, con la voz humana, con el lenguaje, con el movimiento; sus obras son performances que solo tienen validez cuando se realizan. Son encuentros en directo con personas. No permite ninguna documentación, si quieres saber en qué consisten, tienes que estar allí en ese momento y participar de la energía física y

vocal que surge; eso enfatiza su idea. Su formación proviene de políticas económicas y danza, sorprendente, no?

El pabellón de Peter Zumthor es un espacio “hacia dentro”, un lugar de contemplación y reflexión, como expone él. Es sobrio en su concepción, no desarrolla una estructura tremenda ni hace acopio de elementos estructurales efectistas, ni llamativos materiales; desdeña la importancia de los elementos constructivos para favorecer la sensación de interioridad, espiritualidad y acrecentar la sensación de estar en ese jardín.

CONCLUSIONES

*“De todos los misterios del universo,
ninguno es más profundo que el de la creación”.*

Stefan Zweig.¹

Después del estudio comparativo de los espacios del siglo XXI, después de las reflexiones sobre las relaciones de semejanza que vemos entre los pabellones y las instalaciones de los espacios estudiados, constatamos que la arquitectura y la escultura son como un reflejo del mundo actual, en el que se plasman los cambios políticos, sociales y culturales, que hacen de este momento de ahora, un estado de las cosas sin parangón anteriormente.

El arte en la era de la globalización, ha asumido otras competencias, produciéndose una serie de relaciones entre disciplinas que han creado vínculos entre la arquitectura, las artes plásticas y las artes visuales que han potenciado una amalgama de saberes. La dinámica del arte ha crecido en complejidad, tanto por la interrelación de géneros como por la esencia misma de cada obra; el arte se ha convertido en un objeto de consumo a nivel social.

La escultura ha ampliado los campos de intervención, podemos decir que se ha desobjetualizado y se ha espacializado; el lenguaje que utiliza se ha enriquecido con las posibilidades de actuación en el espacio, integrando diversos soportes y procedimientos, tanto tradicionales como los nuevos medios.

La arquitectura se ha flexibilizado en muchos de sus planteamientos, -que a veces son un verdadero ejercicio de ingeniería-, así como en

1

CHARLA EN BUENOS AIRES DE STEFAN ZWEIG, “EL MISTERIO DE LA CREACIÓN”. 1940.

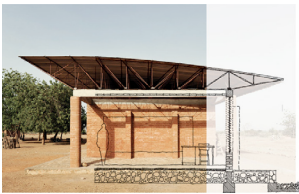
sus soluciones constructivas y de revestimiento. Se ha desmitificado el proyecto como método de trabajo, -planta, alzado y perfil- y se ha abierto a métodos más libres y creativos. Pero es verdad que algunas construcciones - nuevos edificios- parecen creados para un mundo ficticio, de ensueño y sobre todo estetizado.



181. Maya Lin: Monumento a los veteranos del Vietnam. 1982

Nos encontramos con que algunos arquitectos son más conocidos por sus obras artísticas, -Olafur Eliasson y Ai Weiwei, de los que ya hemos- como Maya Lin, famosa por la realización del Monumento a los veteranos del Vietnam, en 1982, en el que ganó el concurso cuando era estudiante de arquitectura. Actualmente compagina los dos campos; ella dice que “la diferencia entre arte y arquitectura, es como escribir novela y poesía, no es lo mismo pero se complementan²”. Su arquitectura, su arte y monumentos están implicados con la naturaleza y la ciencia. Su último monumento honra el mundo natural que está desapareciendo. Basado en una web multimedia, What is missing, es un homenaje a la biodiversidad que pretende concienciar sobre la destrucción de nuestro mundo³.

Arquitectos- como Frank Gehry y Zaha Hadid, crean iconos que marcan pautas que sirven de referencia para el resto de autores; Son símbolos de notoriedad, pero estas obras-estrella siempre han existido; desde las pirámides de Egipto a la Opera de Sidney de Jorn Utzón, quizás lo que ha cambiado es la cadencia con la que surgen en este siglo.



182. Francis Diébédo Kéré: Escuela de primaria en Gando, Burkina Faso. 2012

Hay otros arquitectos que no participan de esta tendencia, y que buscan un compromiso con las tradiciones locales y las habilidades artesanales, como Diébédo Francis Kéré, que utilizando sobre todo ladrillos de barro, despliega una sensibilidad espacial moderna; o Shigueru Ban que trabaja con bambú o cartón y que destaca por trabajar altruistamente y crear soluciones arquitectónicas destinadas a refugio y protección en situaciones como los terremotos de Kobe o el desastre de Fukushima; O como Peter Zumthor que busca la integración o conexión de la obra con el entorno; un auténtico site-specific de la arquitectura. Podríamos estar hablando de una tendencia que fomenta el equilibrio ecológico en el que el concepto de “sostenibilidad” es sinónimo de “belleza”, y en el que se incluiría a muchos más autores.

En el campo de la escultura hay ahora muchos planteamientos posibles dependiendo de cómo se articule el espacio de actuación. El lenguaje escultórico se sirve de instalaciones que sugieren ambientes, que proponen lugares, escenas, interpretaciones que provocan o descolocan y en el que el espectador no es alguien pasivo sino que participa activamente de la experiencia plástica.

2 CONFERENCIA DE MAYA LIN EN EL COAM, 2014.

3 WHATISMISSING.NET. (26/12/2014)

Algunas obras de escultores tienen una clara referencia arquitectónica; Esther Pizarro es una de las autoras en las que mas claramente se aprecia. Podemos destacar las intervenciones en espacios públicos como “Epidermis arqueológica” del 2003, en el que realiza el paramento exterior del Palacio de Exposiciones y Congresos de Mérida, de los arquitectos Enrique Sobejano y Fuensanta Nieto, con los que colaboró. La piel de la ciudad de Mérida, se torna epidermis del edificio y lo convierte en un elemento vivo por los efectos de la luz, al incidir en su fachada. La singularidad de una obra escultórica da paso a la ejecución de un proceso constructivo.

La obra “Piel de luz” es una de las más claras referencias arquitectónicas. Es una intervención escultórica lumínica para el Pabellón Bilbao Guggenheim, en la exposición Shanghai World de 2010, realizada en metacrilato, cera, plomo, aluminio y LEDs.

Pero es necesario matizar que muchas de las obras de Esther Pizarro exponen las posibilidades de la escultura en el espacio público, superando la mera instalación de objetos en un entorno arquitectónico, es escultura como lugar o ciudad.

184. Esther Pizarro: “Piel de luz”. 2010



Esta confluencia en el mundo de las artes, podemos apreciarla en otros autores, que no provienen del mundo de la escultura, pero que en el amplio registro de posibilidades creativas de este campo, tienen cabida. El artista Daniel Canogar proviene del campo de la fotografía; su evolución y la necesidad de salirse de las 2 dimensiones le han llevado a realizar obras como “Waves”, una video-instalación escultórica curva (2012) que ocupa el atrio de 2Houston Center. La moderna tecnología ha hecho posible esa escultura proyectada.

La posibilidades que nos aportan los nuevos medios, sumado a la desobjetualización de la escultura, ha llegado a veces a la inmaterialidad, como ocurre con las obras del artista Athony McCall, conocido por

183. Esther Pizarro: “Epidermis Arqueológica”. 2003



El bajorrelieve cubre 5.200 metros cuadrados de extensión realizada mediante variaciones de módulos base. A partir de esta única pieza de 720 X 240 X 15 cm de medida, y mediante distintas combinaciones, se desarrollan cinco paneles diferentes que dan lugar a cinco moldes de caucho. El resultado es la creación de cinco paneles de hormigón con elementos repetitivos que a su vez se disponen en cuatro agrupaciones básicas.

Esther Pizarro. Instalación: Piel de Luz, 2010. Cera, metacrilato, plomo, aluminio. 1450 x 850 x 120 cm. El tejido urbano de la ciudad de Bilbao se extiende recreando la rica topografía de la ciudad, permitiendo leer el pasado al tiempo que intuir su futuro. La propuesta surge de unos condicionantes conceptuales. Se necesita generar un contexto que permita explicar la ciudad de Bilbao, pero desde una posición más abstracta, que explique las tres revoluciones que ha sufrido la ciudad: la industrial, la urbana y la del conocimiento. Una compleja red de LEDs recorre todas las plataformas de plomo depositando un punto de luz en el interior de cada volumen de cera, como si una red neuronal conectara toda la ciudad convirtiéndola en un organismo aún más vivo.

Waves: Pantallas flexibles de LEDs, sistema de control, ordenador, USB, sistema de combinación de LEDs, video en bucle de 9:29 min. Dimensiones: 1000 x 300 x 450 cm. La obra se inspira en el constante devenir de las personas que atraviesan el atrio. El contenido del video mostrado en la pantalla es el resultado de la participación del público en una performance que se ha convertido en firma personal del artista. Alrededor de 100 trabajadores, inquilinos del edificio y paseantes fueron invitados a arrastrarse sobre una plataforma mientras sus acciones se capturaban cenitalmente con una video cámara. El resultado es un video animación dinámica y creativa con formas abstractas y realistas.

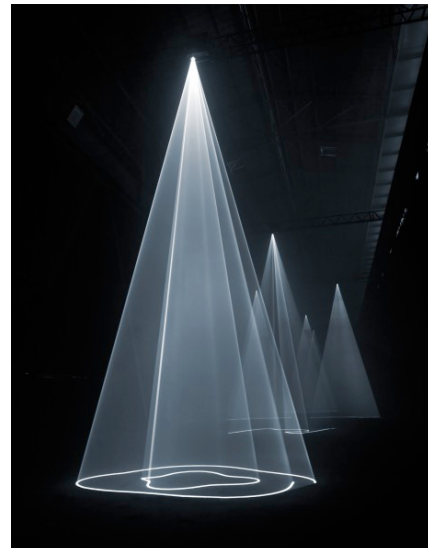
sus instalaciones de “luz sólida”, en el que una forma volumétrica compuesta de luz proyectada evoluciona en el espacio tridimensionalmente.

Otras veces, lo que configura la obra es el recorrido, el tiempo, la actuación, como ocurre con la obra “el camino de Santiago” del artista Gabriel Díaz - del que ya hemos hablado- en el que el arte, el paisaje y el peregrinaje se unen para dar forma a una nueva manera de entender la creación.

Podemos encontrarnos con obras o performances que participan de una ausencia de presencia, que solo perduran mientras se realizan, y de las que no queda constancia - ni siquiera fotográfica- como las que realiza Tino Sehgal. Y otras en el que el sonido en un determinado espacio, modula la respuesta del espectador.



185. Daniel Canogar: “Travesías”. 2011



186. Anthony McCall: “Between you and I”. 2006



187. Gabriel Díaz: “circulo y línea”. 2008

En base a todo lo expuesto, a las ideas apuntadas de cómo se definen estas disciplinas, al estudio de las intervenciones en espacios del siglo XXI, podemos llegar a la 1ª conclusión, y es que:

Cuando hablamos de los términos de arquitectura y escultura, nos referimos a campos distintos.

Siempre se ha asociado a la arquitectura el término de utilidad. Ya lo decía Vitrubio: “utilidad, solidez y belleza”. El arquitecto Adolf Loos especificaba: “todo lo que sirve para una finalidad debería ser excluido del reino del arte, solo una pequeña parte de la arquitectura pertenece al arte, la tumba y el monumento”.

Por el contrario, el arte se asocia con la creatividad, y en palabras del escultor Jaume Plensa: “El arte debe ser tan inútil que no sirva para nada; esta es su gran fuerza”.

La escultura es entendida como el arte corpóreo que produce masas convexas y la arquitectura es un arte espacial que genera volúmenes

cóncavos tridimensionales; y aunque esto es un concepto del primer tercio del siglo XX⁴, que categoriza las artes según sus cualidades espaciales, asignando el plano a la pintura, la masa a la escultura y el espacio a la arquitectura, queda ampliamente fundamentado que no es lo mismo.

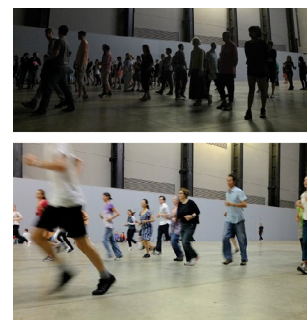
Como 2ª conclusión y en base a los difuminados límites que se crean entre disciplinas, podemos decir que:

En algunos proyectos, obras e instalaciones que realizan escultores y arquitectos, encontramos confluencias, esquemas que articulan similitudes, resoluciones formales y planteamientos análogos, que invitan inevitablemente a la comparación.

La ciudad se convierte en un laboratorio en el que ocurren las acciones artísticas que ya no se constriñen al interior de los museos. La arquitectura tiende a hacerse evento y se relaciona y se contamina con las demás artes.

Olafur Eliasson opina que: “es una gran ventaja para el arte no tener el marco utilitario funcional que encontramos en la arquitectura”. Sin embargo en el caso de los pabellones -como tema- es un campo de experimentación de nuevas técnicas y formas, donde no se cumple esa máxima. Por definición, el pabellón es una construcción efímera para mostrar algo, y muchos de los que se han realizado en la Galería Serpentine, se exponen a sí mismos. Hay que añadir que la relación entre el proceso del proyecto y la realidad construida, ha cambiado mucho; gracias a la paramétrica digital de los programas como CATIA, se impulsa la aparición de formas y espacios sin antecedentes, de arquitectura insólita y novedosa que hacen posible os nuevos materiales moldeables y plegables. Los programas permiten que el proyecto nazca de la invención o manipulación directa y apriorística de una forma o un espacio⁵, flexibilizándose el sistema cartesiano, surgiendo alabeos, torsiones, etc. Ejemplos de ello son: El Centro Heydar Aliyev, de Zaha Hadid (2013), El Rolex Learning Center de SANAA (2010), El pabellón de Dinamarca, en Shanghai, China (2010) del grupo BIG... sería interminable la lista; es como si se hubiera desterrado el ángulo recto.

En el campo de la escultura, vemos una aproximación a cuestiones filosóficas (epistemología) y arquitectónicas (constructivas). Las obras de arte, los hechos artísticos son sistemas experimentales que dependen de la respuesta de los usuarios. Pero hoy las cuestiones meramente estéticas se han dejado de lado, las actividades o hechos artísticos coreografían multitud de materiales, métodos y conocimientos. Josu Larrañaga lo expone perfectamente: “el artista es un constructor de texto con un inmenso diccionario a su servicio, del que extrae una es-



188. Tino Sehgal: *Performance* 2012



189. Zaha Hadid: Centro Heydar aliyeu. 2012

190. SANAA: Rolex Learning Center. 2010

191. Tadao Ando: Centro Roberto Garza Sada. 2014

4 CITADO POR JAVIER MADERUELO EN EL LIBRO *LA IDEA DEL ESPACIO EN LA ARQUITECTURA Y EL ARTE CONTEMPORÁNEO*. AKAL, ARTE CONTEMPORÁNEO, 2008. P. 31.

5 YNZENGA, BERNARDO. *LA MATERIA DEL ESPACIO ARQUITECTÓNICO*. P. 218. NOBUKO, 2013.

critura abierta, una malla de posibilidades, una propuesta de dialogo, no una comunicación unidireccional. Un autor que utiliza referencias, sensaciones o impresiones, para presentar una trama, en la que el resultado no está establecido”.

Para comunicar una idea tengo que encontrar un lenguaje para ello, las obras artísticas son claves abiertas.

Lo que vemos lo que sentimos, lo que adivinamos, lo que extraemos, son cualidades experienciales de las que participa la escultura y la arquitectura.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

AAVV. Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico. Madrid. Akal Bellas Artes. 2006.

AAVV. ¿Por qué la escultura es aburrida? La reinención de la escultura contemporánea. Ciclo de Conferencias en MNCARS, Madrid, 2013.

CALVO SERRALLER, Francisco. ¿Por qué la escultura es aburrida?

FERNANDEZ GALIANO, Luis. Esculturas habitadas y arquitecturas habituales.

MANTEROLA ARMISEN, Javier. La escala monumental.

MARCHAN FIZ, Simón. La poética “entrevías” en el monumento contemporáneo.

AAVV. Arte público: naturaleza y ciudad. Javier Maderuelo (ed.) Gloria Moure, Pierre Restany. Madrid, 2001.

AAVV. Studio Olafur Eliasson. Editorial Taschen,

AAVV. Diseño y Artes Decorativas. Madrid. Asociación de amigos de MNAD., 2008.

AAVV. Medio siglo de arte. Últimas tendencias. 1995-2005. Madrid. Abada editores. 2006.

AAVV. Tendencias de arte, arte de tendencias, a principio del siglo XXI. Antonio Ramírez y Jesús Carrillo editores. Ensayos Arte Cátedra.

AAVV. ¿Qué es la escultura moderna? Del objeto a la arquitectura. Madrid. Fundación cultural Mapfre Vida., 2003.

AAVV. Rachel Whiteread. Catálogo. Madrid, Ed MNCARS, 1997.

AAVV. Los otros arquitectos. G.G. Barcelona, 2004.

ÁBALOS, Iñaki. La buena vida. Barcelona. Ed G.G. 2001.

ARENS, Carsten. Catálogo. Jaume Plensa. Barcelona, polígrafa, 1999.

ARNAÍZ GÓMEZ, Ana; ELORRIAGA ORIVE, Jabier; LAKA ANTXUSTEGUI, Xavier. La colina vacía. Jorge Oteiza-Roberto Puig. Monumento a José Batlle y Ordoñez. 1956-1964. EHU Press, 2008.

ARNALDO, Javier. Historia del arte 16. Nº 45: Las vanguardias históricas (I).

ARNHEIM, R. Arte y percepción visual. Alianza Forma. Madrid 1986.

AUGE, Marc. Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad. Barcelona. Gedisa., 1993.

AZÚA, Félix de. La arquitectura de la no ciudad. Ed. Universidad pública de Navarra. 2004.

BADOS, Ángel. Oteiza, laboratorio experimental. Fundación Jorge Oteiza, 2008.

BOZAL, Valeriano. Historia del arte 16. Nº 43: El origen del arte del siglo XX.
Historia del arte 16. Nº 50: Modernos y Postmodernos.

BRÜDERLIN, Markus. Arquiesculturas: dialogo entre la arquitectura y la escultura desde el siglo XVIII hasta el presente. Catálogo, Museo Guggenheim. Fundación Beyeler, Basilea, 2005.

BRUGGEN, Coosje van. Frank O. Gehry. Museo Guggenheim de Bilbao. Catálogo. Guggenheim publicaciones, 1998.

BUCI-GLUKSMANN, Christine. Estética de lo efímero. Arena libros, Madrid, 2010.

BUZO, Raúl; Fernández, Lorena. Fenomenología. Peter Zumthor y Steven Holl. <http://es.scribd.com/doc/164028676/Fenomenologia-Buzo-Fernandez#scribd> (03/10/2014)

CALVERA, Anna. Arte ¿? Diseño. Barcelona. G.G., 2005.

CATALOGO. Espacios para habitar. MNCARS. Palacio de Cristal, Madrid, 2007. http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/2007003-fol_es-001-espacios-para-habitar.pdf (03/10/2009)

CHING, F.D.K. Arquitectura: Forma, espacio y orden. México. G.G. 1985.

CHAVES, Norberto. El diseño invisible. Siete lecciones sobre la intervención en el hábitat humano. Barcelona. Paidós comunicación., 2005.

DONDIS, D.A. La Sintaxis de la Imagen. Barcelona. G.G. 1987.

FERNANDEZ GALIANO, Luis. Textos tejidos. Colaboraciones entre artistas. AV monografías nº 81-82. 2000.

FERNANDEZ, Olga. Ángel Ferrant. Madrid. Fundación Mapfre. 2008.

FOSTER, Hal. Diseño y delito. Madrid. Akal, 2004.

FOSTER, Hal. El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo. Madrid. Akal, arte contemporáneo., 2001.

GHYKA, M.C. Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes. Poseidón, 1975.

GIEDION, Sigfried. Espacio, tiempo y arquitectura. Origen y desarrollo de una nueva tradición. Edición Reverté. EUA nº 17. Barcelona, 2009.

HAUSKELLER, Michael. ¿Qué es el arte? Posiciones de estética desde Platón a Danto. Ed. CH Beck. Múnich, 1998.

HOLL, Steven. SAFONT-TRIA, Jordi. KWINTER, Sandford. Color Ligth Time. Lars Muller Publishers. 2012.

HOLL, Steven. Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura. Barcelona. G.G. 2011.

JODIDIO, Philip. Serpentine Gallery Pavilions. Taschen, 2011.

KLEIN, Naomi. No Logo. El poder de las marcas. Barcelona. Paidós, 2002.

KOOLHAS, Rem. Conversaciones con estudiantes. Barcelona, G.G. 2002.

KRAUS, Rosalind. La originalidad de las vanguardias y otros mitos modernos. Madrid, Alianza Forma, 1996.

LARRAÑAGA, Josu. Instalaciones. Madrid Ed. Nerea, 2011.

LOOS, Adolf. Ornamento y delito.

LÓPEZ BAHUT, Emma. De la escultura a la ciudad. Monumento a Batlle en Montevideo. Oteiza y Puig. Fundación Museo Jorge Oteiza. 2008.

LLEÓ, Blanca. Sueño de habitar. Tesis doctoral de Arquitectura.

MADERUELO, Javier. Caminos de la escultura contemporánea. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca, 2012.

MADERUELO, Javier. El espacio raptado. Akal. Madrid, 2008.

MADERUELO, Javier. La idea del espacio en la arquitectura y el arte contemporáneo. Akal Arte contemporáneo, 2008.

MANCUSO, Maia Rosa. La experimentación del espacio: arte y arquitectura. <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3829375.pdf> (08/04/2011)

MANTEROLA ARMISEN, Javier. La obra de ingeniería como obra de arte. Edita Laetoli-Fundación Arquitectura y sociedad.

MOLINA SILES, Pedro. La arquitectura efímera. Los pabellones temporales de la Serpentine Gallery como paradigma del proceso creativo. Tesis de Master en Producción artística. Valencia, 2012.

MORAL ANDRES, Fernando. Arquitectura desocupada. De Orio a Montevideo/Oteiza. Universidad pública de Navarra. Pamplona, 2011.

MORIENTE, Enrique. Poéticas arquitectónicas en el arte contemporáneo, 1970-2008. Ensayos Arte Cátedra. Madrid, 2010.

PALLASMAA, Juhani. Los ojos de la piel. Editorial G.G. Barcelona 2006.

PALLASMAA, Juhani. La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura. Ed. G.G. Barcelona, 2014.

PLENSA, Jaume. Catálogo. Madrid, Palacio de Velázquez, MNCARS, 3 de febrero al 30 de abril 2000.

PRADA, Manuel de. Arte y vacío. Sobre la configuración del vacío en el arte y la arquitectura. Ed. Nobuko. Buenos Aires, 2009.

PRADA, Manuel de. Arte y naturaleza. El sentido de la irregularidad en el arte y la arquitectura. Ed. Nobuko. Buenos Aires, 2009.

RASMUSSEN, Steen Eiler. La experiencia de la arquitectura. Editorial Reverté. Barcelona 2012. Primera impresión Copenhague 1957.

REQUEJO, Tania. Land Art. Ed. Nerea, Madrid 2001.

ROTH, Leland M. Entender la arquitectura. Sus elementos, historia y significado. G.G. Barcelona, 1999.

RUSH, Michael. Nuevas expresiones artísticas a finales del s. XX. Destino. Barcelona, 2002.

RYBCZYNSKI, Witold. La casa, historia de una idea. San Sebastián, Ed NEREA, 2006.

TORRES, Ana M^a. Isamu Noguchi: A study of space. N.Y. The Monacelli Press, 2000.

URSPRUNG, Philip. Studio Olafur Eliasson. Ed. Taschen Benedkt, 2012.

SANTOS GARCÍA, María. Historia del arte 16. N°: Las vanguardias históricas (II).

SCHULZ-DORNBURG, Julia. Arte y arquitectura: nuevas afinidades. G.G. Barcelona, 2000.

SPARQUE, Penny. Diseño y cultura. Una introducción. G.G. Diseño. Barcelona 2010.

STEVENS, P. Patrones y pautas en la naturaleza. Barcelona, Salvat, 1995.

SUDJIC, Deyan. El lenguaje de las cosas. Madrid, Ed. Turner. 2009.

SUDJIC, Deyan. La arquitectura del poder. Barcelona, Ed. Ariel. Barcelona, 2007.

VEGA, Pindado (2009) "Diseño y consumo en tiempo de crisis I. La desintegración de la Bauhaus". paperback n° 6. ISSN 1885-8007. <http://www.artediez.es/articulos/vega/bauhaus.pdf> (07/08/2012)

VELEZ, Cristina. De los ojos a las manos: tocar el espacio. El espacio táctil de la arquitectura. U.N. de Colombia. Medellín, 2012.

VENTURI, R; IZENOUR, S; SCOTT, D. Aprendiendo de las vegas. Mass MIT Press. Cambridge, 1972.

VILA-MATAS, Enrique. Kassel no invita a la lógica. Editorial Seix Barral. Barcelona 2014.

WAGENSBERG, Jorge. La rebelión de las formas. Ed. Tusquets Metatemas. Barcelona, 2004.

WALKER, Enrique (ed.). Lo ordinario. G.G. Barcelona, 2010.

WRIGHT, Frank Lloyd. El futuro de la arquitectura. Barcelona, Ed. Poseidón,

YNZENGA, Bernardo. La materia del espacio arquitectónico. Nobuko, 2013.

ZEVI, Bruno. Saber ver la arquitectura: Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura. Apostrofe. 1998.

ZULAICA, Joseba. Efecto Guggenheim. Artículo en la revista Arteleku,

ZULAICA, Joseba; GUASCH, Anna M^a. Aprendiendo del Guggenheim de Bilbao. Akal, arte contemporáneo. Madrid, 2007.

ZUMTHOR, Peter. Pensar la arquitectura. Ed. G.G. Barcelona, 2009.

ZUMTHOR, Peter. Atmospheres: Architectural Environments - surrounding objects. Ed. Birkhauser. 2006.

BIBLIOGRAFÍA POR CAPÍTULOS

Capítulo I.a.

ÁBALOS, Iñaki. La buena vida. Ed G.G. 2001

CHAVES, Norberto. El diseño invisible. Paidós, Estudios de comunicación. Buenos Aires 2005

LOOS, Adolf. Ornamento y delito.

LLEÓ, Blanca. Sueño de habitar. Tesis doctoral de Arquitectura

RASMUSSEN, STEEN EILER. La experiencia de la arquitectura. Editorial Reverté. Barcelona 2012. Primera impresión Copenhague 1957.

ROTH, LELAND M. Entender la arquitectura. Sus elementos, historia y significado. G.G. Barcelona 1999.

RYBCZYNSKI, Witold. La casa, historia de una idea. Ed NEREA, 2006.

VEGA, Pindado (2009) “Diseño y consumo en tiempo de crisis I. La desintegración de la Bauhaus”. paperback nº 6. ISSN 1885-8007. <http://www.artediez.es/articulos/vega/bauhaus.pdf>

ZULAICA, Joseba. Efecto Guggenheim. Artículo en la revista Arteleku,

Aprendiendo del Guggenheim, Bilbao. Ed Akal. 2007.

Capítulo I.b

AAVV. Medio siglo de arte. Últimas tendencias. 1995-2005. Abada editores. Madrid 2006.

AAVV. Tendencias de arte, arte de tendencias, a principio del siglo XXI. Antonio Ramírez y Jesús Carrillo editores. Ensayos Arte Cátedra.

AAVV. ¿Qué es la escultura moderna? Del objeto a la arquitectura. Fundación cultural Mapfre Vida. Madrid, 2003.

JAVIER ARNALDO. Historia del arte 16. Nº 45: Las vanguardias históricas (I).

ANGEL BADOS. Oteiza, laboratorio experimental. Fundación Jorge Oteiza, 2008.

VALERIANO BOZAL. Historia del arte 16. Nº 43: El origen del arte del siglo XX.

Historia del arte 16. Nº 50: Modernos y Postmodernos.

OLGA FERNANDZ. Ángel Ferrant. Fundación Mapfre. Madrid 2008.

MICHAEL HAUSKELLER. ¿Qué es el arte? Posiciones de estética desde Platón a Danto. Ed. CH Beck. Múnich, 1998.

JOSU LARRAÑAGA. Instalaciones. Ed. Nerea, Madrid 2011.

JAVIER MADERUELO. Caminos de la escultura contemporánea. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca, 2012.

JAVIER MADERUELO. El espacio raptado. Akal. Madrid, 2008.

JAVIER MADERUELO. La idea del espacio en la arquitectura y el arte contemporáneo. Akal Arte contemporáneo, 2008.

TANIA REQUEJO. Land Art. Ed. Nerea, Madrid 2001.

MARÍA SANTOS GARCÍA. Historia del arte 16. Nº: Las vanguardias históricas (II).

Capítulo I.c

AAVV. Diseño y Artes Decorativas. Ed. Asociación de amigos de MNAD. Madrid, 2008.

ANNA CALVERA. Arte ¿? Diseño. G.G.

NORBERTO CHAVES. El diseño invisible. Paidós comunicación, 2005.

HALL FOSTER. Diseño y delito. Akal, 2004.

NAOMI KLEIN. No Logo. El poder de las marcas. Paidós, Barcelona 2002.

DEYAN SIDJIC. El lenguaje de las cosas. Ed. Turner

PENNY SPARQUE. Diseño y cultura. Una introducción. G.G. Diseño. Barcelona 2010.

RYBCZYNSKI, Witold. La casa, historia de una idea. Ed NEREA, 2006

Capítulo II.

VVAA. Conceptos fundamentales del lenguaje escultórico. Akal Bellas Artes. Madrid 2006.

VVAA. Rachel Whiteread. Ed MNCARS, Madrid, 1997.

ARNHEIM, R. Arte y percepción visual. Alianza Forma. Madrid 1986.

CHING, F.D.K. Arquitectura: Forma, espacio y orden. G.G. México 1985.

DONDIS, D.A. La Sintaxis de la Imagen. G.G. Barcelona. 1987.

HOLL, STEVEN. Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura. G.G Mínima. Barcelona, 2011.

HOLL, STEVEN. SAFONT-TRIA, JORDI. KWINTER, SANDFORD. Color Li-gth Time. Lars Muller Publishers. 2012.

PALLASMAA, JUHANI. Los ojos de la piel. Editorial G.G. Barcelona 2006.

PALLASMAA, JUHANI. La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura. Ed. G.G. Barcelona, 2014.

RASMUSSEN, STEEN EILER. La experiencia de la arquitectura. Editorial Reverté. Barcelona 2012. Primera impresión Copenhague 1957.

URSPRUNG, PHILIP. Studio Olafur Eliasson. Ed. Taschen Benedkt, 2012.

VELEZ, CRISTINA. De los ojos a las manos: tocar el espacio. El espacio táctil de la arquitectura. U.N. de Colombia. Medellín, 2012.

WAGENSBERG, JORGE. La rebelión de las formas. Ed. Tusquets Meta-temas. Barcelona, 2004.

ZUMTHOR, PETER. Pensar la arquitectura. Ed. G.G. Barcelona, 2009.

ZUMTHOR, PETER. Atmospheres: Architectural Environments - su-rrounding objets. Ed. Birkhauser. 2006.

Capítulo III.

AAVV. *¿Por qué la escultura es aburrida? La reinención de la escultura contemporánea.* Ciclo de Conferencias en MNCARS, Madrid, 2013.

CALVO SERRALLER, FRANCISCO. *¿Por qué la escultura es aburrida?*

FERNANDEZ GALIANO, LUIS. *Esculturas habitadas y arquitecturas habituales.*

MANTEROLA ARMISEN, JAVIER. *La escala monumental.*

MARCHAN FIZ, SIMÓN. *La poética “entrevías” en el monumento contemporáneo.*

AAVV. *Arte público: naturaleza y ciudad.* Javier Maderuelo (ed.) Gloria Moure, Pierre Restany. Madrid, 2001.

AAVV. *Studio Olafur Eliasson.* Editorial Taschen,

ARNAÍZ GÓMEZ, ANA; ELORRIAGA ORIVE, JABIER; LAKA ANTUXUSTEGUI, XAVIER. *La colina vacía. Jorge Oteiza-Roberto Puig. Monumento a José Batlle y Ordoñez. 1956-1964.* EHU Press, 2008.

BADOS, ANGEL. *Oteiza. Laboratorio experimental.* Ed. Fundación Museo Oteiza, 2008.

FERNANDEZ GALIANO, LUIS. *Textos tejidos. Colaboraciones entre artistas.* AV monografías nº 81-82. 2000.

JODIDIO, PHILIP. *Serpentine Gallery Pavilions.* Taschen, 2011.

KOOLHAS, REM. *Conversaciones con estudiantes.* G.G. Barcelona, 2002.

KRAUS, ROSALIND. *La originalidad de las vanguardias y otros mitos modernos.* MIT, 1985. Alianza editorial, 2006.

LÓPEZ BAHUT, EMMA. *De la escultura a la ciudad. Monumento a Batlle en Montevideo. Oteiza y Puig.* Fundación Museo Jorge Oteiza. 2008.

MANTEROLA ARMISEN, JAVIER. *La obra de ingeniería como obra de arte.* Edita Laetoli-Fundación Arquitectura y sociedad.

MOLINA SILES, PEDRO. *La arquitectura efímera. Los pabellones temporales de la Serpentine Gallery como paradigma del proceso creativo.* Tesis de Master en Producción artística. Valencia, 2012.

MORIENTE, ENRIQUE. *Poéticas arquitectónicas en el arte contempo-*

ráneo, 1970-2008. Ensayos Arte Cátedra. Madrid, 2010.

SCHULZ-DORNBURG, JULIA. *Arte y arquitectura: nuevas afinidades*. G.G. Barcelona, 2000.

VILA-MATAS, ENRIQUE. *Kassel no invita a la lógica*. Editorial Seix Barral. Barcelona 2014.

YNZENG, BERNARDO. *La materia del espacio arquitectónico*. Nobuko, 2013.

WEBS

Arquitectos

- Tadao Ando <http://www.andotadao.org/>
- Marcel Breuer <http://www.marcelbreuer.org/>
- Peter Eisenman <http://www.eisenmanarchitects.com/>
- Norman Foster <http://www.fosterandpartners.com/>
- Sou Fujimoto <http://www.sou-fujimoto.net/>
- Frank Gehry <https://www.foga.com/>
- Zaha Hadid <http://www.zaha-hadid.com/>
- Herzog & De Meuron <https://www.herzogdemeuron.com/>
- Steven Holl <http://www.stevenholl.com/>
- Arata Isozaki <http://www.isoizaki.co.jp/>
- Toyo Ito <http://www.toyo-ito.co.jp/>
- Diebedo Keré <http://www.kere-architecture.com/>
- Daniel Libeskind <http://libeskind.com/>

- Frank Lloyd Wrigth <http://www.franklloydwright.org/>
- Jean Nouvel <http://www.jeannouvel.com/>
- Maya Lin <http://www.mayalin.com/>
- MVRDV <http://www.mvrdv.nl/>
- Oscar Niemeyer <http://www.niemeyer.org.br/>
- SANAA <http://www.sanaa.co.jp/>
- José Selgas y Lucia Cano <http://www.selgascano.net/>
- Diller Scofidio+ Renfro <http://www.dsrny.com/>
- Álvaro Siza www.alvarosiza.com
- OMA <http://www.oma.com/>
- Jon Utzon <http://www.epdlp.com/arquitecto.php?id=164>
- Mies van der Rohe <http://miesbcn.com/>
- Peter Zumthor <http://zumthor.tumblr.com/>

Artistas

- Julio Adan <https://julioadan.wordpress.com/>
- Andreu Alfaro <http://www.andreualfaro.com/es/>
- Cristina Almodovar <http://www.cristinaalmodovar.com/>
- Carl Andre <http://www.carlandre.net/>
- Mirosław Balka <http://miroslaw-balka.com/en/>
- Isidro Blasco <http://isidroblasco.com/>
- Daniel Buren <http://www.danielburen.com/>
- Daniel Canogar <http://www.danielcanogar.com/>
- Rómulo Celdran <http://www.romuloceldran.com/?cat=6>
- Christo y Jean Claude <http://www.christojeanneclaude.net/>
- Tacita Dean <http://www.tacitadean.net/>
- Gabriel Díaz Amunarriz <http://gabrieldiazamunarriz.com/>
- Olafur Eliasson <http://www.olafureliasson.net/>
- Andy Goldsworthy <http://www.goldsworthy.cc.gla.ac.uk/>
- Carsten Höller <http://carstenholler.southbankcentre.co.uk/>
- Cristina Iglesias <http://cristinaiglesias.com/>
- Jaime de la Jara <http://www.jaimedelajara.com/>
- Anish Kapoor <http://anishkapoor.com/>
- Richard Long <http://www.richardlong.org/>
- Javier Mariscal <http://www.mariscal.com/>
- Alicia Martin <http://aliciamartin.net/>
- Mateo Maté <http://www.mateomate.com/>
- Anthony McCall <http://www.anthonymccall.com/>
- Juan Muñoz <http://juanmunozestate.org/>

- Blanca Muñoz <http://www.blancamunoz.com/>
- Xavi Muñoz <http://xavimunoz.tumblr.com/>
- Claes Oldenburg <http://oldenburgvanbruggen.com/>
- Dennis Oppenheim <http://www.dennis-oppenheim.com/>
- Jorge Oteiza <http://www.museooteiza.org/>
- Esther Pizarro <http://www.estherpizarro.es/>
- Jaume Plensa <http://jaumeplensa.com/>
- David Rodríguez Caballero <http://www.davidrodriguezcaballero.com/>
- Susana Solano <http://susanasolano.net/>
- Anna Talens <http://www.annatalens.com/>
- James Turrell <http://jamesturrell.com/>
- Ai Weiwei <http://aiweiwei.com/>

LISTADO DE IMÁGENES

1. Definición de Vitrubio de la arquitectura: “utilidad, solidez, belleza”
<https://www.google.es/search?q=vitrubio,+utilidad+solidez+belleza&espv=2&biw=1366&bih=657&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQAUoAWoVChMIrf6JpZHHxwIVTFgUCh0hAgCi> (15/10/2007)

2. Bruno Zevi

3. Exposición Internacional en Stuttgart en 1927

[https://www.google.es/search?q=exposicion+internacional+stuttgart+1927&hl=es&biw=1366&bih=657&site=we2011\)bhp&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQAUoAWoVChMIxtmi9JzHxwIVwb8UCh2bWAX6](https://www.google.es/search?q=exposicion+internacional+stuttgart+1927&hl=es&biw=1366&bih=657&site=we2011)bhp&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQAUoAWoVChMIxtmi9JzHxwIVwb8UCh2bWAX6) (14/03/2009)

4. Mies van der Rohe, Edificio Seagram, Chicago

<http://www.metalocus.es/content/es/blog/el-edificio-m%C3%A1s-importante-del-milenio> (03/10/2014)

5. Frank Lloyd Wrigth, La casa de la Cascada

<http://www.fallingwater.org/> (12/12/2007)

6. Walter Gropius, Edificio de la Bauhaus

http://es.wikiarquitectura.com/index.php/Edificio_de_la_Bauhaus_en_Dessau (17/11/2011)

7. Frank Gehry, Guggenheim de Bilbao

VAN BRUGGEN, Coosje. Frank O. Gehry. Museo Guggenheim. Publicaciones del Museo Guggenheim. 2000. Bilbao.

8. Frank Lloyd Wright, Guggenheim de Nueva York
AAVV. El Solomon Guggenheim Museum. Publicaciones del Museo, 1995.
- 9 .Jorn Utzon, La Opera de Sidney
<http://www.epdlp.com/arquitecto.php?id=164> (08/06/2011)
10. Constantin Brancusi en su taller
https://www.google.es/search?q=brancusi&espv=2&biw=1366&bih=657&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVCh-MImraRmqTHxwIVSG0UCh0duQfF&dpr=1 (15/06/2014)
11. Naum Gabo, construcción lineal
<https://noeliastm.wordpress.com/2013/03/25/naum-gabo-fundador-del-constructivismo/> (20/02/2014)
12. Sol Lewitt, Conjunto Tripartito
<https://artedeximena.wordpress.com/arte-contemporaneo/8-0-arte-pop-arte-minimal-y-arte-conceptual/arte-minimal/> (06/03/2014)
13. Joan Miró, Mujer y pájaro
<http://www.fmirobcn.org/col-leccio/catalogo-obras/9385/mujer-y-pajaro> (25/01/2014)
14. Pablo Picasso, Guitarra
<file:///C:/Users/evamaroto/Downloads/Dialnet-Guitarra-4022152.pdf> (25/01/2014)
15. August Rodin, Los burgueses de Calais
<https://www.google.es/search?q=los+burgueses+de+calais&espv=2&biw=1366&bih=657&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CDgQ-sARqFQoTCP-mmNrCx8cCFQLAFAodrFYJ7w> (15/06/2014)
16. Pablo Picasso, Monumento a Guillaume Apollinaire
LICHTENSTEIN, Christa. Picasso. Monumento a Apollinaire. Ed. Siglo XXI, México, 1997.
17. Rachel Whiteread, Monumento al Holocausto, Viena
Michael Tarantino, Stuart Morgan, Bartomeu Marí, Rosalind E. Krauss. Rachel Whiteread. MNCARS, 1997
18. Peter Eisenman, Monumento al Holocausto, Berlin
<http://www.eisenmanarchitects.com/> (15/04/2013)
19. Claes Oldenburg, Maqueta de monumento “Caja de cerillas”
20. Yves Klein, “Antropometrías”

21. Christo, empaquetado del Reichstag
<http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag#.Vd4Emfntmko> (04/06/2013)
22. Daniel Canogar, Instalación.
Metrópolis. 30 años en vanguardia 1985-2014. Fundacion Canal.
23. Bruce Nauman, Casa
24. Andy Goldsworthy, "Schoorl"
TIME. Andy goldsworthy. Thames and Hudson, 2001, Italy.
26. Richard Serra. "The Matter of time"
<http://www.guggenheim-bilbao.es/obras/la-materia-del-tiempo/> (15/04/2013)
27. Richard Long, fivepaths
<http://www.richardlong.org/> (25/01/2014)
28. Eva Lootz, Instalación
(15/04/2013)
29. Gina Pane, jaque al arte
<http://jaquealarte.com/2013/04/01/pracitcas-paralelas-cuerpo-de-mujer-cuerpo-de-obra/> (15/04/2013)
30. Dennis Openheim, "Chrystal Garden"
<http://www.dennis-oppenheim.com/> (15/04/2013)
31. Alicia Martín, "Singularidade"
<http://aliciamartin.net/> (23/10/2013)
32. Mateo Maté, "Área restringida"
<http://www.mateomate.com/obra/area-restringida/> (23/10/2013)
33. David Rodríguez Caballero. 2010
34. Esther Pizarro, "topo + grafias"
<http://www.arquifobia.com/2012/01/esther-pizarro-escultura-urbana-nistica.html> (23/10/2013)
35. Cristina Almodóvar, "Hidrotropismo"
<http://www.cristinaalmodovar.com/#!/hidrotropismo-ii/zoom/c1tyh/i9t6t> (23/10/2014)
36. Juan Asensio, sin título
<http://www.elviragonzalez.es/artistas.php?id=es&c=5> (23/10/2013)

37. Rómulo Celdrán, "Macro VIII"
<http://www.romuloceldran.com/?p=123> (23/10/2013)
38. Xabi Muñoz, "sleepwalker"
<http://www.artdiscover.com/es/artistas/xabi-munoz-id238>
(23/10/2013)
39. Jacobo Castellano, "bebedor 02"
<http://www.fucares.com/esp/castellano.php> (23/10/2013)
- 40,41. Gabriel Díaz, "Coros 2002", "El camino de Santiago".
<http://gabrieldiazamunarriz.com/>
42. Isidro Blasco, "casa en línea"
En la galería Moneo Brock, 2015.
43. Isidro Blasco, "PRIME"
En la galería John Davis, 2015.
44. Diseño Industrial
45. Diseño Gráfico
Identidad de Knoll, por Massimo Vignelli, 1967, <http://www.knoll.com/knollnewsdetail/remembering-massimo-vignelli>
46. Diseño de Moda
Desfile de moda, Escuela Arte-10, 2014.
47. Diseño de Interiores: Jaime González, Alvero.
PFC de Diseño de interiores de Jaime Gonzalez. 2013.
48. Ettore Sottsass, "mesa nine"
<http://www.sottsass.it/> (15/10/2007)
49. Phillipe Stark, "exprimidor"
<http://www.starck.com/> (15/10/2007)
50. Ron Arad, estantería "bookworm"
<http://www.ronarad.co.uk/> (15/10/2007)
51. Marc Newson, "librería voronoi"
<http://www.marc-newson.com/Default.aspx> (15/10/2007)
52. Marcel Breuer, "silla Wassily"
<http://www.catalogodiseno.com/2013/06/05/clasicos-silla-wassily/>
(15/10/2007)

53. Gerrit Rietveld, “silla red-blue”

<http://www.decoesfera.com/salon/muebles-de-arquitecto-gerrit-rietveld> (15/10/2007)

54. Diseño silla “Tip-ton”

Diseñador: Edward Barber & Jay Osgerby. <http://www.vitra.com/es-lp/product/tip-ton> (23/10/2013)

55. Claes Oldenburg. “Binoculars Building”

<http://oldenburgvanbruggen.com/largescaleprojects/binoculars.htm> (15/10/2007)

56. Le Corbusier. “El Modulor”

LE CORBUSIER. El Modulor. 2005, Apostrofe.

57. Toyo Ito. Desarrollo del Pabellón Serpentine

<http://www.toyo-ito.co.jp/> (15/10/2007)

58. Panteón de Roma

<https://www.google.es/search?q=panteon+de+roma&espv=2&biw=1366&bih=613&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CCs-Q7AlqFQoTCPGC5OSXwscCFQVcGgodJEoAvw&dpr=1#tbm=isch&q=panteon+de+roma+interior>

59. James Turrell. “Roden Crater”

<http://jamesturrell.com/> (15/10/2007)

60. Ligth Show: Jim Cappbell

<http://www.haywardlightshow.co.uk/artists/> (07/01/2014)

61. Ligth Show: Carlos Cruz

<http://www.haywardlightshow.co.uk/artists/> (07/01/2014)

62. Ligth Show: Jenny Holzer

<http://www.haywardlightshow.co.uk/artists/> (07/01/2014)

63. Ligth Show: Anthony McCall

<http://www.haywardlightshow.co.uk/artists/> (07/01/2014)

64. Ligth Show: Conrad Shawcross

<http://www.haywardlightshow.co.uk/artists/> (07/01/2014)

65. Ligth Show: Leo Villarea

<http://www.haywardlightshow.co.uk/artists/> (07/01/2014)

66. Sensing Spaces: Grafton Architects

<https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/sensing-spaces> (07/01/2014)

67. Sensing Spaces: Diebédo Francis Keré
<https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/sensing-spaces>
(07/01/2014)
68. Sensing Spaces: Kengo Kuma
<https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/sensing-spaces>
(07/01/2014)
69. Sensing Spaces: Pezo von Ellrichshausen
<https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/sensing-spaces>
(07/01/2014)
70. Sensing Spaces: Souto de Moura y Siza
<https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/sensing-spaces>
(07/01/2014)
- 71-73. Rem Koolhaas. CCTV, Bocetos, AMO
<http://www.oma.com/projects>
- 74-76. Jaume Plensa. The Crown Fountaine.
<http://jaumeplensa.com/index.php/works-and-projects/projects-in-public-space/item/245-the-crown-fountain-2004>
77. Jorge Oteiza: Basilica de Aranzazu
<https://www.google.es/search?q=oteiza+aranzazu&espv=2&biw=1366&bih=613&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CCAQ-sARqFQoTCNDRm5zJwccCFUi2GgodFpsPpw> (15/10/2007)
78. Jorge Oteiza: Capilla camino de Santiago
SÁENZ, Javier. Un Mito. Una capilla en el camino de Santiago. Sáenz de Oíza, Oteiza y Romaní, 1954. Fundación Jorge Oteiza, 2007.
79. Jorge Oteiza: Monumento a Batlle.
LOPEZ BAHUT, Emma. De la escultura a la ciudad. Monumento a Batlle en Montevideo. Oteiza y Puig. 1958-60. Fundación Museo Jorge Oteiza, 2007.
80. Andreu Alfaro. Puerta de la Ilustración
<http://www.andreualfaro.com/es/obra/espacio-publico/la-puerta-de-la-ilustracion-1984/> (16/09/2009)
81. Javier Mariscal. "Pineda"
<http://lapinedaplatja.info/escultura-pineda.php> (16/09/2009)
- 82-84. Vito Acconci y Steven Holl. The Storefront Gallery
<http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=24> (16/09/2009)
85. Sir Anthony Caro/Foster: Milenium Bridge
<http://www.fosterandpartners.com/es/projects/millennium-bridge/>
(16/09/2009)

86. Snow show: Anish Kapoor/Future sistema
<http://www.fungcollaboratives.org/projects/past/the-snow-show-finland/artists/anish-kapoor-future-systems/> (22/02/2009)
87. Snow Show: Guo-Qiang & Zaha Hadid
<http://www.floornature.es/proyectos-diseno-de-interiores/proyecto-zaha-hadid-y-cai-guo-quiang-the-snow-show-2004-4421/> (22/02/2009)
- 88,89. Snow show: Carsten Holler & Tod Williams & Billie Tsien
https://www.google.es/search?q=the+snow+show,+carsten+holler&es_sm=93&biw=1366&bih=613&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMlgJ7AvNLBxwIVS7gaCh1yFQKC#imgrc=ZKW5DYq2PTRrKM%3A (22/02/2009)
90. Snow show: Eva Rothschild & Anamorphosis
[http://www.anamorphosis-\(22/02/2009\)architects.com/projects/snowshow/project_snowshow.html](http://www.anamorphosis-(22/02/2009)architects.com/projects/snowshow/project_snowshow.html)
91. Snow show: Kiki Smith & Lebbeus Woods
<http://openspace.sfmoma.org/2013/04/lw-kiki-smith/> (22/02/2009)
92. Snow show: Lawrence Weiner & Enrique Norten
[http://www.fungcollaboratives.org/projects/past/the-snow-show-\(22/02/2009\)finland/artists/lawrence-weiner-enrique-norten/](http://www.fungcollaboratives.org/projects/past/the-snow-show-(22/02/2009)finland/artists/lawrence-weiner-enrique-norten/)
93. Snow show: Rachel Whiteread & Juhani Pallasmaa
<http://www.fungcollaboratives.org/projects/past/the-snow-show-finland/artists/rachel-whiteread-juhani-pallasmaa/> (22/02/2009)
94. Snow show: Tatsuo Miyajima & Tadao Ando
<http://www.fungcollaboratives.org/projects/past/the-snow-show-finland/artists/tatsuo-miyajima-tadao-ando/> (22/02/2009)
- 95,96. Snow show: Yoko Ono & Arata Isozaki
<http://socks-studio.com/2012/09/24/penal-colony-by-yoko-ono-arata-isozaki-2004/> (22/02/2009)
- 97,98. Snow show: Jaume Plensa & Foster and partner
<http://www.fosterandpartners.com/news/archive/2006/02/the-2006-snow-show-opens-in-italy/> (22/02/2009)
99. Snow show: Daniel Buren & Patrick Bouchain
[http://www.laurentmarre.com/31-artistes-contemporains-\(22/02/2009\)reconnus/sculpture-les-anneaux-de-daniel-buren-et-patrick-bouchain/](http://www.laurentmarre.com/31-artistes-contemporains-(22/02/2009)reconnus/sculpture-les-anneaux-de-daniel-buren-et-patrick-bouchain/)
100. Snow show: Jene Highstein & Steven Holl.
<http://www.stevenholl.com/exhibitions-detail.php?id=144> (22/02/2009)

101,102. Anish Kapoor & Arata Isozaki. "Ark Nova"

<http://anishkapoor.com/961/Ark-Nova.html> (18/03/2014)

103. Tate Modern

https://en.wikipedia.org/wiki/Tate_Modern#/media/File:Tate_Modern_viewed_from_Thames_Pleasure_Boat_-_geograph.org.uk_-_307445.jpg

104. Hall tate modern https://en.wikipedia.org/wiki/Tate_Modern#/media/File:Tate_modern_london_2001_03.jpg (16/09/2009)

105,106. Louise Bourgeois: "I Do, I Undo, I Redo"

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-louise-bourgeois-i-do-i-undo-i-redo> (16/09/2009)

107. Juan Muñoz: "Double Bind"

<https://www.google.es/search?q=juan+mu%C3%B1oz+escultor&espv=2&biw=1366&bih=637&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=-0CAYQAUoAWoVChMI9Jz-ucS1xwIVgdcaCh2QgWA8&dpr=1#tbm=isch&q=juan+mu%C3%B1oz+tate+modern&imgsrc=SqavMhMadYaCCM%3A> (25/09/2003)

108. Juan Muñoz: "Double Bind"

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-juan-munoz-double-bind>

109. Juan Muñoz: "Shadow Mouth 4"

<https://www.google.es/search?q=juan+mu%C3%B1oz+shadow+mouth&espv=2&biw=1366&bih=637&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CCAQsARqFQoTCNT49LeNuMcCFUFdGgodhBkGrg#tbm=isch&q=juan+mu%C3%B1oz+shadow+mouth+4&imgsrc=2n1-dFrglpRpfM%3A> (25/09/2003)

110-112. Anish Kapoor: "Marsyas"

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-anish-kapoor-marsyas> (25/09/2003)

113-115. Olafur Eliasson: "The Weather Project"

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-olafur-eliasson-weather-project> (25/09/2003)

116-118. Bruce Nauman: "Raw Materials"

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-bruce-nauman-raw-materials> (03/07/2009)

119-120. Rachel Whiteread: "EMBANKMENT"

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-rachel-whiteread-embankment>

121. Rachel Whiteread: "House"

https://www.google.es/search?q=rachel+whiteread+house&espv=2&biw=1366&bih=637&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMlgajctI-4xwIVBdcaCh0WiW-A#imgsrc=1uDlr9f58c0UeM%3A (03/07/2009)

122,123. Carsten Höller: "Test Site"

https://www.google.es/search?q=carsten+holler+tate&espv=2&biw=1366&bih=637&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMI9J6O05C4xwIVBTwaCh0FBgJB#imgsrc=uD3kv1v-GuKm-7M%3A (03/07/2009)

124,125. Doris Salcedo: "Shibboleth"

https://www.google.es/search?q=doris+salcedo+tate+modern&espv=2&biw=1366&bih=637&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMIsJfnk5G4xwIVgjoaCh3h_AS1 (03/07/2009)

126,127. Dominique González-Foerster: "TH.2058"

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-dominique-gonzalez-foerster-th2058> (03/07/2009)

128. Mirosław Balka: "How it is"

https://www.google.es/search?q=mirosław+balka+tate&espv=2&biw=1366&bih=637&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMILJ77hZK4xwIVCEAaCh1JlwWy#imgsrc=qA9vjW6fFbm-9pM%3A (28/10/2013)

129. Ai Weiwei: "Sunflower Seeds"

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds> (28/10/2013)

130. Tacita Dean: "Film"

https://www.google.es/search?q=tacita+dean+tate&espv=2&biw=1366&bih=637&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMlyofO7JK4xwIVa9UaCh2W2A20 (28/10/2013)

131,132. Tino Sehgal: " " "

https://www.google.es/search?q=tino+sehgal+tate&espv=2&biw=1366&bih=637&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAcQ_AUoAmoVChMlvfKxkZO4xwIVR1oaCh3 (28/10/2013)

133. Serpentine Gallery

https://www.google.es/search?q=serpentine+gallery&espv=2&biw=1366&bih=637&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMlgvryppS4xwIVR7waCh0jnQht#imgsrc=XmwQSkRwiZ-2CyM%3A (25/09/2003)

134,135. Serpentine: Zaha Hadid

<http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2000-zaha-hadid-0> (25/09/2003)

136. Serpentine: Daniel Libeskind

<http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2001-daniel-libeskind-arup> (25/09/2003)

137-138. Serpentine: Daniel Libeskind

JODIDIO, PHILIP. Serpentine Gallery Pavilions. Taschen, 2011.

139-141. Serpentine: “Toyō Itō”

<http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2002-toyo-ito-and-cecil-balmond-arup> (25/09/2003)

142. Serpentine: “Todd’s”

http://es.wikiarquitectura.com/index.php/Edificio_Tod_Omotesando (25/09/2003)

143. Serpentine: “Parque de la Gavia”

<https://www.google.es/search?q=toyo+ito+la+gavia+madrid&esp-v=2&biw=1366&bih=637&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CCAQsARqFQoTCLeD4PyEuscCFQvWGgodhtEGaA#imgsrc=Ab8Xg0IN-Q3sWSM%3A> (25/09/2003)

144,145. Serpentine: Oscar Niemeyer

PEYTON-JONES, Julia; CAVALVANTI, Lauro. Oscar Niemeyer. Serpentine Gallery Pavilion 2003. Trolley 2003.

146-148. Serpentine: MVRDV, no construido.

JODIDIO, PHILIP. Serpentine Gallery Pavilions. Taschen, 2011.

149,150. Serpentine: Álvaro Siza y Eduardo Souto de Moura

JODIDIO, PHILIP. Serpentine Gallery Pavilions. Taschen, 2011.

151-153. Serpentine: Rem Koolhaas

JODIDIO, PHILIP. Serpentine Gallery Pavilions. Taschen, 2011.

154-156. Serpentine: Olafur Eliasson

JODIDIO, PHILIP. Serpentine Gallery Pavilions. Taschen, 2011

157. Serpentine: Frank Gehry

https://www.google.es/search?q=gehry+serpentine+pavilion&esp-v=2&biw=1366&bih=637&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CCMQsARqFQoTCJy_rdiKuscCFUM_GgodiaUO7A (03/07/2009)

158-160. Serpentine: SANAA (Kazuyo Sejima y Ryūe Nishizawa)

https://www.google.es/search?q=gehry+serpentine+pavilion&esp-v=2&biw=1366&bih=637&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CCMQsARqFQoTCJy_rdiKuscCFUM_GgodiaUO7A#tbm=isch&q=sanaa+serpentine+pavilion (03/07/2009)

- 161,162. Serpentine: Jean Nouvel
JODIDIO, PHILIP. Serpentine Gallery Pavilions. Taschen, 2011
- 163-167. Serpentine: Herzog & de Meuron en colaboración con el Ai Weiwei.
<http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2012-herzog-de-meuron-and-ai-weiwei>
(28/10/2013)
- 168,169. Serpentine: Sou Fujimoto
<http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2013-sou-fujimoto> (28/10/2013)
- 170,171. Serpentine: Smiljan Radic Clarke
<http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-galleries-pavilion-2014-smiljan-radic> (16/10/2014)
- 172,173. Serpentine: Selgascano
Revista ARQUITECTURA VIVA nº 164. Mayo 2015.
174. Olafur Eliasson: Instalación
AAVV. Studio Olafur Eliasson. Editorial Taschen,2008.
- 174.1 Ai Weiwei: “Sunflower Seeds”
<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds> (23/02/2014)
175. Doris Salcedo: “Shibboleth”
[https://www.google.es/search?q=doris+salcedo+tate+modern&espv=2&biw=1366&bih=637&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQAUoAWoVChMIsJfnk5G4xwIVgjoaCh3h_AS1\(23/02/2014](https://www.google.es/search?q=doris+salcedo+tate+modern&espv=2&biw=1366&bih=637&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQAUoAWoVChMIsJfnk5G4xwIVgjoaCh3h_AS1(23/02/2014)
176. Daniel Libeskind: Museo Judio en Berlin
IMHOF, Michael. Berlín. Nueva arquitectura. Guia de construcción. Petersberg, 2011.
177. Tacita Dean: “Fatigues”
<http://www.mariangoodman.com/artists/tacita-dean/> (23/02/2014)
178. Toyo Ito: Diseño edificio Todd’s
http://www.toyo-ito.co.jp/WWW/Project_Description/2000-/2000-p_13/2000-p_13_en.html (23/02/2014)
179. Sou Fujimoto: Casa N
Revista el croquis nº 151. 2010
180. Tino Sehgal: Game 2
<http://www.digicult.it/news/year-stedelijk-tino-sehgal/attachment/game2-2012-tino-sehgal/> (23/02/2014)

181. Maya Lin: Monumento a los veteranos del Vietnam
<http://www.mayalin.com/> (08/04/2014)
182. Francis Diebédo Keré: Escuela de primaria en Gando, Burkina Faso
<http://www.kere-architecture.com/> (08/04/2014)
- 183,184. Esther Pizarro: “Epidermis arqueológica”, “Piel de luz”
<http://www.estherpizarro.es/> (08/04/2014)
185. Daniel Canogar: “Travesías”
http://www.danielcanogar.com/ficha.php?year=2011&proyecto=03_travesiasmadrid&lang=es&foto=0 (08/04/2014)
186. Anthony McCall: “Between you and I”
<http://www.anthonymccall.com/>
187. Gabriel Díaz: “circulo y línea”
<http://gabrieldiazamunarriz.com/index.php/category/video-instalaciones/las-puertas-del-cielo-el-circulo-y-la-linea/> (08/04/2014)
188. Tino Sehgal: Performance
<https://www.google.es/search?q=tino+sehgal+tate&espv=2&biw=1366&bih=637&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAcQAUoAmoVChMlvfKxkZO4xwIVR1oaCh3> (08/04/2014)
189. Zaha Hadid: Centro Heydar aliyev
<http://www.zaha-hadid.com/architecture/heydar-aliyev-centre/> (09/09/2011)
190. SANAA: Rolex Learning Center.
<http://www.sanaa.co.jp/> (09/09/2011)
191. Tadao Ando: Centro Roberto Garza Sada
<http://www.andotadao.org/> (09/09/2011)

